الجمهورية العراقية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



نصوص أدبية

١٩٨٢

تأليف

الدكتور نوري حمودي القيسي
الدكتور يونس أحمد السامرائي



الجمهورية العراقية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

نصوص أدبيّة

تأليف

الدكتور نوري حمودي القيسي

الدكتور يونس احمد السامرائي

الطبعة الأولى

١٩٨٢م ١٤٠٢هـ

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

لم تعد مناهج البحث التقليدية قادرة على استيعاب طريقة التناول التي بدأت تدرس بموجبها قضايا الأدب ، ولم تَعد الأحكام التي قيلت بشأن المسائل الادبية مناسبة لما يمكن ان تؤديه تلك المسائل إذا أعيدت قراءتها بعين ثاقبة، وفُسّرت اسبابها وفق تأمل وربطت احداثها ربطاً موضوعياً واعياً، لأن النص الأدبي ظل رهين أحكام نقدية متعارفة، وعاش في ظل إطارات من التفاسير التي أخذتْ دون مناقشة، وامتدت احكامها دون تحليل او تعليل، وقد تركت هذه الأنواع من الدراسة آثاراً غير محمودة في الوجوه التي عوملت بها تلك النصوص، او عاشت في تلك الأحكام ،وهذا ماجعلنا مؤمنين بان الأطر التي أحكمت بها الفنون الأدبية قد حصرت كوامن الأبداع التي احتوتها النصوص، وضيّقت الخناق على اشكال التميّز التي يمكن ان تؤديها إذا أحسنت معالجتها ،وإنهذه الأطر لابد ان تعاد دراستها وفق رؤية جديدة تعطي الباحث مجال الخروج عن تلك الدوائر ،وتحقق له الصورة التي يتوسمها في طريقة التناول الجديدة. وتترك له تحديد القدرة الذاتية التي عبّر صاحب النص من خلالها عن فكره وحسّه وذوقه إلى جانب المشاركة الوجدانية التي كان يقدمها في هذا النموذج الادبي .

إن هذه الحقيقة يجب ان تظل ماثلة امام كل الباحثين الذين يُقدمون على تحليل نص او تعليل ظاهرة او دراسة اتجاه وستظل محاولات التفسير القائمة على الموضوعية هي النسغ الجديد الذي يمدّ عناصر البحث بالعطاء الثرّ .

إن هذه الحقيقة تمثلت لنا ونحن نكتب السيرة بشكل جديد ونترك للسادة الأفاضل مجال التوسع في تحليل نماذجها وتعليل أسبابها . ونأمل ان تكون هذه المحاولة التي عولجت بها النصوص التي احتواها الكتاب خطوة من خطوات

المواصلة الجادة .والمتابعة النافعة والله نسأل ان يأخذ بيد كل العاملين على احياء تراث الامة التي ظلت ترفد المسيرة الانسانية بكل خير .

المؤلفــان

بغداد ٢٣ /٣/ ١٩٨١

دراسة في السيرة وأيام العرب

الدكتور نوري حمودي علي
كلية الآداب - جامعة بغداد

تعني السيرة تاريخاً من حيث تناولها حياة فرد له اهميته باعتباره موجها للاحداث في عصره ، أو جماعة أخذت مكانها المرموق في تأريخ شعب أو أحداث انسانية ، وهي تمثل الادب لانها تحمل مضامينه ، وانطباعاته وتتلون بالثقافة العامة التي عاشها وتأثر بها وبالوضع الاجتماعي والنفسي والديني ، وتتحدد من خلال الموقف الثابت الذي يمثله كاتبها أو صاحبها من الحياة ، وتحديد هذا التعريف لايبتعد عن المفهوم السائد للسير الشعبية المعروفة ولا يختلف عن الاطار الذي تحركت فيه احداثها أو ارتسمت من خلاله الوانها واشكالها ، فسيرة الزير سالم وابي زيد الهلالي وعنترة والظاهر بيبرس لم تكن تسجيلا لأحداث حياتهم ولا صورة لمراحلها ، ولا متابعة لدقائق ما مرت به من ظروف ، أو اتخذته من مواقع ، أو التزمت به من مواقف .

وهي لم تكن سجلا وثائقيا للجماعات التي نشأ فيها هذا البطل ولا مساراً دقيقا لحركتها التأريخية أو البشرية ، لان الاحداث الضمنية التي تخللتها السيرة كانت مغايرة من حيث الواقع مع الحياة الحقيقية لكل واحد من اولئك ، ومختلفة من حيث الطابع الشخصي والجماعي والقومي مع ماورد عنهم في تلك السير حتى نوشك ان نقول بان الاحداث الموجودة لاتتفق تأريخيا مع الواقع الذي عاشه اصحاب تلك السير أو تعاملوا معه أو خضعوا له أو وجدوا فيه ، فالسيرة في اطار هذا التوجه ليست عملا تأريخيا بحتاً ، او صورة انسانية مطابقة ، أو

ملاحظة :

يترك للاستاذ مجال اختيار بعض أيام العرب لدراستها مثل/البسوس أو داحس والغبراء أو ذي قار وكذلك الامر بالنسبة للسيرة فيمكن اعتماد بعض نصوص سيرة عنترة أو سيف بن ذي يزن أو أبي زيد الهلالي .

أحداثا قومية متفقة مع الاحداث التي سجلها التأريخ ، أو وثقتها الوثائق ، ورددتها الاخبار المسندة الصحيحة ، وانما هي احداث متلاحقة لاشخاص وجماعات عرفهم التأريخ بخصائص قد تكون متميزة إلى حد ما وقاموا بأعمال اكتسبت طابع الانفراد ،وقد حاول كتاب هذه السيرة ان يلتقطوا من اخبار التأريخ ماعرف ومن دقائقه ماشهر ليحققوا رغبتهم ،ويؤكدوا هدفهم ،ويسندوا منهجهم الذي اختاروه،وهذا ماجعل السيرة غير مكتفية بالحدث التأريخي، ولامقتصرة على الاخبار التي تتعلق بصاحب السيرة أو متصلة بمن عرف بقربه منه، أو على علاقة بقومه وانما تجاوزت ذلك إلى استحداث المواقف وتصوير الوقائع ،واستجماع الاحداث التي استقطبت اهتمام الناس، ووجهت اليها الانظار، باعتبارها احداثا حاسمة ،ومواقف جريئة، ومواقع حربية ارتبط بها مصير الامة ،وتحددت بموجب نهايتها اسباب وجودها لتعطي هذهالاحداث لصاحب السيرة قدرة التحرك ومجال التفوق، وامتلاك ناصية تقرير المصير ليستطيع المؤلف من خلال هذه المواقف ان يمنح صاحب السيرة مظاهر البطولة، ويضفي على اعماله مايجعله متميزاً عن الآخرين ،وبالتالي محاولة التأثير في نفوس المستمعين أو القراء ليستحوذ على مشاعرهم، وينفذ إلىقلوبهم، وليكون البطل المنقذ والرجل الفذ، والانسان المتميز،وهذا مادفع بعض كتاب السيرة إلى الاستعانة بشخصيات لاتقع اعمالهم في دائرة التصور، ولاتخضع تصرفاتهم لما يخضع له البشر ليضيف إلى اعمالهم اعمالا لم تتحقق في الاطار المعقول، ولم تدخل في حساب السلوك المعروف،وهذا مافعلت به كتب السيرة ، فوجدنا أصحاب الخوارق في سيرة الظاهر بيبرس وملوك الجان في سيرة سيف بن ذي يزن واصحاب السحر في سيرة عنترة .

ان هذا الاطار الذي تحركت فيه السيرة ،وكتبت احداثها في ضوئه يمكن ان تتداخل احداثها في مجال القصص الذي قدمتها آداب العالم وعرفتها عصور الادب،واذا حاولنا الدقة في استقصاء الوقائع ومتابعة الاشكال الاسطوريةالتي

وردت في احداث كل سيرة ،استطعنا ان نقف على ثروة من المعتقدات وسيل كبير من الطقوس التي اختزنتها هذه السير وحاولت ان تستخدمها في المجالات المناسبة ،وتحدد لها مواقعها في التدرج القصصي الذي قصد اليه مؤلفوها. وهذا ماأعطى السير مكانة مرموقة في الحقل الادبي، لانها اعتمدت القصص الشعبي واستمدت من احداثه مادتها ،واتخذت من اساطيره خوارقها ،وانتفعت من حكاياته من اجل اقامة الاعمال الروائية الكبيرة التي ظلت آثارها واضحة في كثير من الاعمال ،وبقيت خصائصها تغذي العقل العربي ، وتمده بالنماذج الحية ،وتحفز الجمهور إلى التطلع نحو المثل البطولي المتميز ،وظلت اسماء اولئك الابطال تأخذ بعدها في الحكايات الشعبية وتنشر ظلها الوجداني في الاحاسيس ، وتعد النشاط الذهني والنفسي والاجتماعي يمثل مثلاً انسانية وقيماً اجتماعية وتقاليد قومية ورثتها الاجيال، والتزمت بالحفاظ عليها.وظلت امينة على التمسك بها عند كل ملمة ، والدفاع عنها عند كل تأزم اجتماعي أو احباط نفسي، أو توثب جماهيري .

لقد حاولت السيرة ان توظف الاسطورة لصالحها ،وتتخذ من احداثها ماينفعها لان صاحبها كان يتعامل مع الكائنات الغريبة،والقوى الغيبية، وهذا ماجعل السيرة محتفظة بالكثير من وظائف الاسطورة، على الرغم من اعتمادها الاحداث التأريخية المدونة والشخصيات الثابتة والوقائع التي كانت قريبة من كل قارىء ،وواضحة لدى كل مستمع .

لقد حاول بعض الباحثين ان يدخلوا السيرة في مفهوم الملاحم، أو الاساطير لما وجدوه فيها من تقارب في التناول، وتشابه في السرد ،واتصال في المعالجة، ولكن الحقيقة تختلف عن هذا، فالسيرة لها قواعدها ومنهجها ، ولها احداثها ومعالجتها، ولها ينابيعها التي تستمد منها احداثها، وهي ينابيع متميزة ،تتصل صورها بالبيئة العربية، وتتفق احداثها مع الاحداث التي آمن بها الجمهور، وتأثر بها وادرك اسرارها ووقف على كل دقيقة من دقائقها، وكانت تجري

في المجرى الذي خطط لها، والهدف الذي وضع لاهدافها لتأخذ المسلك الانساني. ولتقع في دائرة الحس القومي المرسوم، وكان المؤلفون في كل موقف يسعون من آجل وضع الإنسان في المكان السامي، واضفاء طابع الخلود على كل عمل من اعماله. وان كانت تتجاوز في كثير من الاحيان الحد المعقول والتصور المقبول، ولكنها كانت ترمى إلى السمو بهذا البطل والارتفاع بأعماله إلى مايجعله خارقا في حساب الاحداث، متجاوزاً في مقادير الضوابط التي استطاع ان يحققها الانسان في حدود قدراته ومجال نشاطه المعروف.

فالسيرة في ظل هذه الحدود تختلف عن الملحمة وتبتعد عن الاسطورة لاسباب جوهرية تتعلق بنشأة كل من تلك الفنون، وتتصل بالظروف الخاصة التي ترعرعت في ظلها، أو تحددت احداثها في اطارها، أو تحرك ابطالها في مجالها. وهذا ماجعل السيرة تدخل في مجال الخصوصية القومية، وتتحرك في دائرة الاعمال التي عرفها الجمهور، وتتحدث عن القيم والمثل والتقاليد التي سادت الوطن في تلك الفترة، ولهذا وجدت احداثها في النفوس صورتها وتعلقت بها، وتحسست في مسالكها اعماق وجودها فانطلقت ترويها بشغف، وتستمع اليها بلهفة، وتتابع وقائعها بترقب، وتدافع عن ابطالها ومواقفهم بما يثير الحماس ويدفع إلى الجدال الحاد والمناقشة المثيرة.

لقد حاول كتاب السيرة أن يوفروا لها كل اسباب النجاح وعوامل التشوق، كما حاولوا ان يصنعوا لها الاطار الروائي ويحشدوا لها من سلسلة الأحداث مايجعلها مترابطة الحلقات، متفاعلة التأثير، تستمد عناصرها من العوالم الانسانية المحيطة بها، وتستل اخبارها من الوان الحياة المختلفة، وتعكس احداثها صور الصراع الحيوي وماتجابهه مشكلاتها في ضروب الواقع الحياتي، وكانت في اغلب معانيها تحاور العواطف التي كانت تتحرك بموجبها مشاعر الجمهور، وتطرح البدائل التي كان يتعلق بها، ويتأمل ظهورها أو يتوقع حدوثها، وكما كان اولئك الكتاب يحاولون تأكيد ذلك من خلال الوصف الدقيق الذي

يحاول ربطها بتلك الصور أو شدها بالاسباب النادرة على استجلاء المضامين المطلوبة . لان السيرة بكل اشكالها كانت لوحة متميزة من لوحات الحياة أو صورة لواقعها وحقيقتها أو رمزاً لذلك الواقع وهذا ماجعل صلتها قوية بعناصر تجربتها الانسانية خالدة، لانها استطاعت ان تقدم الصورة الدقيقة لمداني الحياة بكل مافيها من مطامح ، ويسودها من اوضاع ومشاهد، وقد برهنت كتب السيرة على اتساع مجال كتابها، وانفراج الزاوية التي كانوا ينظرون منها إلى الحياة، واتساع الدائرة التي كانوا يتعاملون من خلالها مع معطياتها، كما استطاعوا ان يحركوا شخوصها حركة حية ويجعلوا اعمالهم شكلا محسوسا ،وقد لازمت هذه الحركة اولئك الشخوص طوال المدة التي استغرقتها السيرة وبقيت ظلالهم حية في الذاكرة ،واعمالهم ماثلة في الذهن وخوارقهم متألقة في الخيال .

لقد اكدت السير اعتمادها الاساس على شخصية واحدة واعتبرت هذه الشخصية هي البؤرة التي كانت تتجمع حولها الاحداث وتتوزع منها الاعمال وتتحرك في اتجاه قدرتها كل الافعال الثانوية التي تتصل بهذه الشخصية بشكل مباشر أو غير مباشر ، ولم يكن اختيار تلك الشخصيات اختياراً عابثاً، أو التقاطاً غير مدروس، وانما كان الاختيار يوحي بالتفكير المنطقي والتوجه المدرك والاختيار الذي يحقق الاهداف المرجوة، لان انتقاء البطل في تلك المرحلة كان انتقاءً يخضع لعوامل كثيرة منها مايتصل بطبيعة تكوينه النفسي والاجتماعي ،ومنها مايتعلق بخصائصه الخُلُقية والخَلْقية ،ومنهامايتصل بعلاقته بأبناء قومه من جهة وبغيرهم من الاقوام من جهة أخرى إلى جانب العوامل الاخرى المتعلقة بظروف المرحلة التي تمر بها الامة، وتطلع الجمهور الذي تكتب اليه السيرة، وطبيعة الحياة العامة التي تقدم من خلالها احداث السيرة. لهذا كله كان اختيار شخصيات السيرة اختياراً موفقاً، ينسجم وظروف الحياة ويتفق مع البيئة السياسية والفكرية والاجتماعية التي يمر بها الوطن العربي.

ولعل شخصية عنترة التي اختارها كاتب السيرة تمثل النموذج المختار في هذا الميدان، فعنترة عربي انجبته الجزيرة العربية ،فنشأ فوق ربوعها، وتأثر بخصائصها ، وطبعته بحياتها ،واكتسب من فضائلها ماجعله نموذجا فريداً، ومثالا يقتدى به، وصوتا يستجاب لدعوته ،وعنترة صورة الوجه العربي الذي بدأت تحاصره الدعوات المناهضة، وتفوت عليه الفرص وتدفعه عن الدائرة التي يتحرك فيها، وعنترة يمثل البطل الذي جابه الروم فانتصر عليهم، وقاوم الفرس فخضد شوكتهم او تجاوزهم إلى الشعوب الاخرى فكان له في كل قوم موقف ،وعند كل ارض معركة، وهي محاولة لاثبات قدرة الشعب العربي، وتأكيد امتداده التأريخي، وتثبيت دعائم وجوده الاصيل ،لمجابهة كل الدعوات التي تطلق، وايقاف كل التجاوزات التي كانت ترتفع تحت شعارات مختلفة، ودعوات متعددة .

لقد استطاع كتاب السيرة ان ينجحوا في اختيار النموذج ،ويوفقوا في تحديد طبيعة المرحلة، ويتحركوا في اطار الاحداث التي كانت تحيق بالامة، واستطاعوا ان يسجلوا لسيرهم المدى الزمني الطويل الذي جعلها دائمة البقاء، خالدة الذكر ،لانها كانت تلامس الشعور القومي وتحقق الذات العربية، وتعيش الحدث الانساني، لانهم كانوا على ثقافة واسعة بعلوم العصور التي عاش فيها أصحاب السير،وقد مكنهم ذلك من اعتماد حقائق التأريخ التي وقفت عندها كتب التأريخ ،واعتماد اخبار الادب التي أشارت اليها كتب الادب إلى جانب الاحاطة بالاجواء الاجتماعية والثقافية والفكرية التي عرفتها تلك العصور وعاشت في اذهان ابنائها، ووقفوا على كثير من الاساطير التي اخذت دورها فتناقل الجمهور اخبارها، وروى احداثها، واعتقد بما جاء فيها.

لقد تحرك كتاب السيرة تحركا شاملا ،فاعتمدوا الاخبار الدقيقة لحياة كل بطل وانتفعوا من الملابسات التي رافقتها، والمسائل التي اثارت كوامنهم ، والمواقف التي حاولت ان تضعهم في المواقع الحرجة ،فاستخدموها احسن

استخدام،واتخذوا من وقائعها أسباب استثارة ، ومن دوافعها عناصر تشويق ومتابعة ، كما اعتمدوا الاحداث الكبيرة التي عاصرت حياتهم وكانت آثارها معروفة ، لوضعها في متناول اليد ، واستخدامها في ترويج الهدف المرتجى ، والانتفاع منها في توثيق بطولة صاحب السيرة وترسيخ صورته في اذهان الجمهور ، وتوسيع مجال اعلامه ليصبح اسمه على كل لسان ، ولتعرف بطولاته في كل مدينة أو قرية، ولتتمكن اعماله في كل قلب ، ولم تغرب عن بال اولئك الكتاب الشخصيات التأريخية الفذة التي اشارت اليها كتب التأريخ وعرفتها سوح القتال ، وشهدت لها وقائع الايام،ليتخذوا منهم انداداً للبطل ، أو خصوماً سرعان مايتمرون له بالخضوع ويدينون له بالولاء . وبذلك يكون المؤلف قد عرف مهمته منذ السطور الاولى؛ فدرس الاطار الزمني والمكاني الذي يحدد للبطل الحركة ، ويوجه في ضوئها الاحداث . ودرس ابعاد الشخصية وفهم المظاهر التي يتميز بها ، ووقف عند كل مرحلة من مراحل حياته وما اعتراها ، والعوامل المؤثرة فيها ، وتابع الواقع النفسي والعوامل التي تداخلت في بناء حياته وأثرت في توجهاته وطبعت اعماله. وقد انتفع كتاب السيرة من المضامين السياسية التي سادت العصر فاستخدموها في الدفاع عن الشخصية العربية ، والوقوف بوجه كل الحركات المناهضة وتأكيد الذات من خلال الالتزام بالقيم الأصيلة والدفاع عنها ، والدعوة إلى ترسيخ احوالها في كل مجال ، وانتفعوا من المضامين الاجتماعية التي كانت تمثل موقفا اجتماعيا محدداً ، يدافع عن القيم السائدة ، ويدعو إلى التمثل بها والحفاظ على اصولها ، والوقوف على الواقع الذي بدأت فيه الفئات غير العربية تتحكم بالعنصر العربي وتظهر عداءها السافر للامة ،وتبدي مواقفها المناهضة لكل تطلع ، بعد ان تسنمت المواقع المتقدمة ، واخذت المراكز الاولى ..

وهذا ماحمل كتاب السيرة على ان ينقلوا هذا الواقع بعد ان أضافوا إلى ابطالهم ماجعلهم قادرين على مواجهة هذا الواقع والتصدي له بما يتناسب مع ظروفه ويتفق مع قدراتهم ويحقق للجماهير المتطلعة رسم الصورة المطلوبة، ووضع الشكل المناسب الذي يعطيها قدرة التحرك ويمنحها سطوة التحدي، ويرفع في نفسها نزعة التجاوز على ان هذا الوضع الاجتماعي لم يغفل العامل الديني الذي مهد لانتصار الابطال ومكنهم من المجابهة ....ورفع منزلتهم في نفوس الآخرين الذين خذلهم الايمان واضعفهم الاعتقاد الراسخ الذي كانت تؤمن به تلك الفئات ، ولم يغفل عامل المروءة الذي أكد حق الدفاع عن الضعيف واغاثة الملهوف واطعام الجائع ونصرة الظالم ورفض الضيم والدعوة إلى مجابهة الاعداء، وجمع الشمل وتغليب عنصر الخير، واسكات صوت الباطل وغيرها من القيم التي تمثلت في المواقف الانسانية الواضحة ، إلى جانب الزوايا الأخرى التي تحدثت عن المرأة والأسرة والعلاقات الاسرية وطبيعة الصداقة التي كانت توثق بين الافراد، وتشد بين الاصحاب.

أيام العرب

تشكل أيام العرب ينبوعا ثراً من ينابيع المواهب ومصدراً خصيبا من مصادر التأريخ ،لما حفلت به من وقائع ، وتلونت به من احاسيس وتضمنته من وجدان تمثل في سلوك رجال الايام والصراع الذي دار حولها . والنشاط الثقافي الذي جسد وقائعها وأوفى احداثها . وضربا قصصياً متقدما في الاعداد . ومتكاملا من حيث البناء ومستوفيا من حيث العناصر القصصية التي تعطي القصة عوامل نجاحها ، وأسباب قبولها واستمرار الاستماع اليها والتمتع بما تقدمه من مأثور القيم، وبارع المواقف ،وجميل الكلام لانها استطاعت ان تحمل المضامين السلوكية الخيرة، والانماط الحياتية التي زخرت بها الحياة ،والتقاليد التي توارثتها الامة فكانت صورة لطبيعة العلاقات التي كانت قائمة بين العرب وغيرهم ووثيقة من الوثائق التي سجلت ماكان يشوب تلك العلاقات من احوال ، ويعتريها من تداخل ، ويتداخل فيها من مواقف ، ومجالا رحباً من المجالات التي تحدثت عن طبيعة العلاقات الفردية والقبلية وما كان يترتب عليها من آثار ..

ويمكن اعتبار ابي عبيدة معمر بن المثنى المتوفى في حدود سنة ٢١٠ للهجرة من اوائل الرواة الذين اهتموا بأيام العرب ،إلى جانب اولئك المؤلفين الذين وقفت كتبهم على بعضها أو ذكرت جزءاً منها وهي تعرض لشرح قصيدة أو تشير إلى واقعة أو تتحدث عن شخص ذكر في بيت شعر ،ومن المعروف ان اخبار الايام قد نقلت من جيل إلى جيل وانتهت إلى الكتب المدونة التي نقلها الرواة الاوائل امثال ابي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي ويونس بن حبيب ومحمد بن هشام بن السائب الكلبي الراوية وخلف الاحمر (١)..ولابد ان نلاحظ ان مسألة الايام ومتابعة أصلها والنظر في الطريقة التي تجمعت بها والذهاب وراء العناصر التي شاركت في تحقيق جمعها أو توحيد اخبارها

(١) د. عادل البياتي ،ايام العرب، ص ب/٢٣ .

تحملنا على اعادة النظر في الاصول التي اخذت منها أو المؤلفين الذين وضعوا خطوطها العامة أو الاجيال التي تحملت اعباء روايتها ، وتوثيق مضامينها ، واسناد حقائقها .وربما يحملنا ذلك على تجاوز العصر والانتقال إلى عصور أقدم ، وروايات أوسع تتصل ببدء الخليقة من جهة ، وبأخبار الامم البائدة وماجرى عليها من جهة أخرى، وقد ظلت الأسمار والملاحم ومادار حولها من اخبار وقيل بشأنها من اقوال خالية من ذكر أصحابها ،لانها في الغالب خضعت لاعتبارات سلوكية محددة وتقاليد اجتماعية سائدة تعارفوا عليهاوالتزمت بها تلك المناهج التي ضمتها كتب السيرة والمحتوى الثقافي الذي اتصفت به، وطبيعة المسيرة التي مرت بها وعبرت عن طبيعتها،على ان هذا لايخرجها عن الخصوصية القومية التي كانت تحملها والطابع الانساني الذي تسعى من أجل تحقيقه ،وهذا ماجعل الايام واضحة متميزة، لانها استوعبت الفكر العربي، وحددت لها طريق التوجه ، الذي لم يخرج عن الآداب السامية التي ظلت بقاياها تتحرك في الدائرة العربية بين الجزيرة ووادي الرافدين والبقاع الاخرى التي توجهت اليها حركة الانتشار العربي .

وعندما بدأت عملية التدوين التي بدأت في نهاية المائة الثانية للهجرة ومطلع المائة الثالثة كانت الايام والسير والشعر من جملة مابوشر بتدوينه لأنها تشكل المادة التي استخدمها المفسرون واللغويون اعتمدوها في تعليل بعض الاسباب وتفسير جانب من الاحداث التي كانت تعرض لهم،وقد مرت عملية الجمع بأطوار متعددة وخضعت لضوابط ومقاييس شديدة لان الرواة كانوا لايكتفون بالسماع وانما يذهبون إلى الصحراء ويدخلون في اوساط المجتمع ليتوثقوا مما يروونه من اهل البادية ويمدون إلى الحواضر لاستقصاء الرواية الصحيحة، وسماع الخبر الموثوق واستجلاء الحقيقة الواضحة ، فهذا ابوعمرو الشيباني يدخل البادية ومعه أدوات الكتابة فما يخرج حتى ينفذ بما كتبه عن العرب (١) وكان هؤلاء العلماء يأخذون عن غير الاعراب من الرواة واصحاب

(١) الانباري . نزهة الالباء / ٦٣.

الاخبار اخذ سماع من افواههم لاأخذ قراءة من كتبهم كما كان يصنع الجاحظ.

ولقد دخلت الايام هذا الطور من الجمع ، فبذلوا من اجلها الجهد ، وتابعوا القبائل ، وتمكنوا من الوقوف عليها من منابعها الاصيلة، ودققوا في صحتها تدقيقا متكاملا ، ولكنها عادت مرة اخرى إلى الضياع ، وبقيت بقاياها متناثرة في كتب الادب ، ومجاميع الشعر ، ووقائع التاريخ .

لقد كان عصر الدولة الأموية عصراً ثقافياً خصيباً ، فقد انتعشت فيه رواية الأخبار والاشعار ، وازدهرت حركة التشجيع بعد أن أخذ الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان يستقدم القصاص ، ويستمع إلى رواياتهم ويطلب تسجيل ذلك، وهذا ما جعل حركة الإحياء الأدبي تأخذ شكلاً جديداً ،وتتميز بخصائص فرضتها طبيعة العصر ،وحققها المنهج العلمي الذي بدأت خطوطه تتضح ، وعلاماته تتبين ،واتجاهاته تستقيم،فقد ازدحم العصر بالمحدثين والرواة وكتاب السير ورواة الأيام والاشعار ،ولكن هذا العصر لم يحرم من التحري الدقيق في المتابعة ، والتخوف الشديد من الاختلاط ، وقد دفع هذا التخوف الرواة إلى أن يحصروا في إطار التردد في بعض الاحيان ، والاحجام في الاحيان الأخرى، لأن مسألة الحرص على سلامة الحديث ، والخشية في الابتعاد عن الوضع الذي أخذت تتسرب بعض حالاته إلى الحديث حملت الرواة – وهم من رواة الحديث – على أن يتهيبوا من الوقوع في دائرة الخصومة ، والانزلاق في مدارج الصراع الفكري الذي دفعته حركة الاحياء ، وخلقته عوامل الاجهاد .

لقد وقفت حوادث الأيام عند كثير من القضايا التاريخية ، ووقفت عند جانب كبير من التقاليد والاساطير التي تخللت تلك الأيام أو حدثت فيها أو قامت بسببها ، وهي أخبار حملت الموروث الأدبي والثقافي والحضاري للاجيال التي سبقت اجيال الأيام ، وهي صور لمعايشات مارستها تلك الاقوام ودافعت عنها والتزمت بها او خضعت لظروفها،فالقصص التي تقدمها هي ليست بالضرورة قصة فريدة وانما قد تكون نموذجاً لقصص اخرى مثيلات لها

م/٢

عرفتها الاجيال،الا أن الزمن الطويل قد اختزل احداثها ، وضيق دائرتها ، ووقف عند معالمها البارزة ، أو عالج جزئياتها الباقية ، ومثلها يكون الحديث عن التقاليد والوقائع والمعتقدات ، إلى جانب كون هذه القصص قد تحدثت عن أمم بادت وشعوب لم يبق منها اثر . الا أن ما عالق في أذهان الناس من اخبارها قد اضاف إلى هذا الموروث ما جدد فيه نوازع الالتقاء مع تلك الاحداث ، ورسخ في تقاليده ما جعلها صورة لتلك المسيرة التي قطعتها الاجيال وهي تتحرك فوق ارض الجزيرة أو تنتقل إلى اطرافها الشرقية أو الغربية .

ان ذاكرة الأيام قد حفلت بالاحداث العظيمة ، والتقت في حديث رواتها الحقائق الضخمة التي تعرض لها الشعب العربي ، وقد ظلت بقايا تلك الأحداث تتحدد فوق قسماتها شعائر وطقوس ، تقاليد أو معتقدات ، مظاهر حياتية أو مجابهات حربية ، وتعتلي صفحتهــا رمــوزٌ متناثــرة او ارشادات مطموسة ، تشير اليها حادثة أو تمر من خلال حكاية ، أو تدور في نطاق مثل، كما جاء ذكر المعمرين في يوم البؤس وزرقاء اليمامة ونسر لبد في شعر النابغة، وتأثير انهيار سد مأرب في أيام الأوس والخزرج ، واخبار الزباء وجذيمة تأخذ مجالات واسعة وامثالاً كثيرة تتمثل في يوم اليمامة . اما طسم وجديس فلها صلة وثيقة بأخبار آداب العالم الأخرى ، وهذا ما جعل الايام عالما متحركا يفيض بالحياة ، والوقائع ، ويتجدد بالقصص والحكايات ، ويمتلىء بالامثال والمواعظ وهي بالتالي تشكل الامتداد التأريخي للحقائق التي مرت بها هذه المنطقة وصورة حية للواقع الاجتماعي الذي كان ينشر ظله فوقها،لان هذه الجزئيات الصغيرة التي تقف على جملة من الأحداث المحددة ، تكشف عن الحد التأريخي الذي كانت تمر به .

لقد بقيت الأيام بعد أن فقد كتاب ابي عبيدة الذي يعد اوسع موسوعة للأيام متناثرة ومتباعدة ، لتفرقها بين كتب التأريخ والادب واللغة حتى اوشك الناس ان يعزفوا عنها لما داخلها من اقوال واضيف اليها من احداث اخرجتها

عن حقيقتها الموضوعية ، وابعادها عن الهدف الذي من اجله جمعت . والذي ينظر اليها من خلال النظرة الاستقصائية بعد تأمل بنائها المتكامل ، ومحتواها النقافي ، ومعانيها الدقيقة التي عبرت عن مضامين الحياة ومشكلات الواقع الاجتماعي يجدها احداثا روائية متصلة ، ونسقاً اخبارياً متداخلا ، وتسلسلاً فنياً متكاملاً . وهي بالتالي ليست قطعا مشتتة أو اخباراً متفرقة . أو نصوص شعر لايربطها رابط أو يصل بين اطرافها موصل (١) واذا تحقق لهذه الايام أن تأخذ تسلسلها التأريخي ، وتدرج في الاطار الذي وضعه فيها ابو عبيدة على نمط روائي متسلسل واكتمال احداث متتالية وتعبير قصصي متقن .

ولعل يوم ذي قار الذي سجل للامة أروع انتصار يعد النموذج الرائع في سلسلة الايام . لانه عبر عن المضمون الحقيقي لفكرة الأيام والذي يلتقي في بعض وجوهه مع فكرة السيرة لأنه يتصل بالقضية الكبيرة التي تتعلق بحياة العرب وبكفاحهم المرير من أجل لم الشمل المبدد ، واعادة الكيان المتقسم ، وتوحيد الجهد المتناثر ، منذ اواسط الالف الاول قبل الميلاد يوم حاول (كورش) عاهل الفرس ان يقتحم بابل لينهي وجودها ويزيل معالمها ويبدد شمل شعبها . لأنه كان يعتقد بأنها الحلم السعيد وارض الميعاد ، وقبلة الدنيا . ولكن محاولة التحدى التي قام بها هذا العاهل الفارسي جوبهت بتحد اقوى . وقوبلت بعناد اشد ونضال مسلح لرد الجيش المعتدى ، وايقاف الزحف المغير . حتى استطاعت تلك القوى المؤمنة ان تستعيد بعض الارض ، وتبعد الغزاة عنها إلى أمد من الزمن ولكن المطامع الغادرة والتطلع الذي كان يحاول ان يمتد إلى كل ارض عربية ظل يبسط سلطانه لاحكام القبضة ، وقد تمكنت قوى الغزو من تثبيت اقدامها فوق ارض العراق الا أن النصر المؤزر الذي حققته جيوش التحرير وهي تنطلق ثانية من الجزيرة قد حقق لهذه القوى المؤمنة أن

---

(١) ينظر كتاب ايام العرب للدكتور عادل البياتي بغداد ١٩٧٦ وهو دراسة واضحة وتوجه سليم في وضع هذه الأيام في موضعها المناسب .

تحررت الارض في عصر الخليفة الراشد عمر بن الخطاب وعلى يد القائد المظفر سعد بن ابي وقاص وفوق ارض البطولة القادسية الجريئة . على أن الوان المقاومة لهذا التطلع كانت تأخذ اشكالا متعددة للكفاح ، وصوراً مشرفة من صور التضحية استطاعت ان توحد بين اطرافها الايام لتلتقي في التوجه الموحد من كل اطراف الجزيرة عند ارض السواد التي تشكل الممر الحقيقي لاستعادة الارض وتخليص الانسان وتحرير الثروة ، وفي هذا الموقع يقف ثانية يوم ذي قار ليضع العلامة الكبيرة التي ارتسمت على خطة التوجه، ويحدد الطابع الانساني الذي كانت تسير بموجبه هذه الجيوش المؤمنة لتجابه القوة الغازية وتسحق الفلول المنهزمة وتمسح عن وجه هذاالوطن كل العلامات المشينة عقيدة وتحريراً وتعريباً .

لقد جسدت ملحمة ذي قار عمق الرفض العربي لاحكام التسلط الاجنبي والترابط المصيري بين ابناء الامة عندما تشتد الازمات وتحتدم الخصومة ويستهدف وجود الامة والنزعة التي تدفع كل المؤمنين ،والمروءة التي تستثير كل الكوامن الأصيلة الخوافق التي تتأجج في كل القلوب الصادقة ، وهنا تتدافع الايام نحو نقطة البداية، وتتزاحم الاحداث لتضع خطر المجابهة وتحدد نقطة التأزم، وتشير إلى ساعة اللقاء فكانت بدايات ذيقار الذيبدأت طلائع يومه تفرز من خلال الصيحات العربية الغاضبة والتحالف القبلي الواعي.

لقد أكد يوم ذيقار الولادة الحقيقية للفجر المشرق الذي أمسكت به اليد العربية فكتب للتأريخ ان يعود مرة اخرى ليحمل أبناء الأمة قيم الشرف والوفاء ومثل التضحية والاباء إلى العالم كله بعد أن انبثق فجر الدعوة ، وارتفعت راية الجهاد لتحرير كل الارض واعادة بناء الانسان الجديد الذي دعت اليه رسالة السماء .

لقد احتفظت الايام بذكر الابطالالميامين الذين قادوا الجموع الزاحفة ، فكانوا نماذج في القيادة،وضربوا لها أروع الامثلة فكانوا ابطال مجد وحماة

ارض، ودعاة عقيدة وبقى البطل في هذه الايام يستمد صفاته من صفات البطل العربي النموذج ومن مظاهر الشرف العربي الاصيل وقدرة الانسان المتمكن وجرأة المقاتل الفخور .

لقد عودت الحياة الانسان على أن يكون قويا ، وحملته على أن يمارس كل الاساليب التي تجعله قانعا بما يؤكد في نفسه أسباب هذه القوة ، لانه كان يدرك أن الضعف في حد ذاته فناء، وان الهزيمة التي تكتب عليه في كل معركة تعني خضوعه لكل عوامل الاستخذاء، وارتماءه في مهاوي الذل، وقبوله بكل ماتفرضه عليه ارادة المنتصر مهما كانت هويته. وقد دفعه هذا الشعور إلى أن يظل دائما في حالة توثب، وان تظل اسلحته مهيأة، وقادرة على الرد الحاسم، وان تبقى عناصر وجوده وصلات ارتباطه بمن يشعر بوجودهم القوة الحصينة، وعلى قدر من الاستعداد، وقد حفلت صور الشعر بهذه المظاهر التي عبر من خلالها الشعراء عن الاندفاع وراء النصر والتفاني من اجل الحقيقة وما يترتب على هذه الصلات من تقاليد لتبقى محتفظة بكل مقوماتها ، ولتظل عناصر شدها قائمة. ان هذه المعاني تمثلت في أبواب الشعر واتجاهات الشعراء، ودلالات المعاني التي وقفت عند كل معنى فكانت أبواب الحماسة موزعة بين الانفة والامتناع من الضيم والخسف وركوب الموت خشية العار، والتشمير عند الحرب، وذم الفرار، والتعيير به، واستطابوا الموت عند الحرب وغيرها من الابواب التي مجدت الموت، فصورة البطل عند لقيط تتمثل في قوله (١).

فقلدوا أمركم لله دركم ... رحب الذرع بأمر الحرب مضطلعا
لامترفا ان رخاء العيش ساعده ... ولا اذا عض مكروه به خشعا
مسهد النوم تعنيه ثغوركم ... يروم منها إلى الاعداء مطلعا
ماانفك يحلب در الدهر اشطره ... يكون متبعا طورا ومتبعا

(١) لقيط بن يعمر الديوان ، ٤٦—٤٩.

وليس يشغله مال يثمره | عنكم ولا ولد يبغي له الرفعا
حتى استمرت على شزر مريرته | مستحكم السن لاقحماً وضرعا
عبل الذراع أبيا ذا مزابنة | في الحرب لاعاجزاً نكسا ولاروعا
مستنجداً يتحدى الناس كلهم | لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا

والبطل المعول عليه عند تأبط شراً يكون بصيرا بكسب المحامد ،وسباقا إلى غايات المجد جريئاً في اقتحام الاهوال ،ذا رأي صائب وكرم واسع وفضل في الامور وحب في الحركة وبغض للدعة والخدر (١).

لكنما عولي ان كنت ذا عول | على بصير بكسب الحمد سباق
سباق غايات مجد في عشيرته | مرجع الصوت هداً بين أرفاق
عاري الظنابيب ممتد نواشره | مدلاج أدهم واهي الماء غساق
حمال ألوية ، شهاد اندية | قوال محكمة ، جواب آفاق
فذاك همي وغزوي استغيث به | اذا استغثت بضافي الرأس نغاق

أما عند عروة بن الورد فصحيفة وجهه بيضاء ناصعة،يقضي حياته في العمل والكفاح والمغامرة يعلو خصومه .ويستقبل الموت حميدا (٢)..

ولكن صعلوكا صحيفة وجهه | كضوء شهاب القابس المتنور
مطلا على اعدائه يزجرونه | بساحتهم زجر المنيح المشهر
فأن بعدوا لايأمنون اقترابه | تشوق أهل الغائب المتنظر
فذلك أن يلق المنية يلقها | حميدا وان يستغن يوما فأجدر

وتظل حقيقة البطل عند كل الفرسان اشكالا تدور في اطار هذه المعاني وتدخل في دائرة الجانب الأخلاقي والبطولي لانهم يؤمنون بهذه الخصائص التي أصبحت لونا متميزاً ،وصوتا مسموعا،ونموذجاً اجتمعت على خصائصه الامة ووجدت في اعماله امالها الكبار وغاياتها المنشودة .

---

(١) المفضل الضبي المفضليات ١/٢٧.
(٢) عروة. الديوان. (الصادر) ٤٤—٤٥.

وعالج المثل الحياة باشكالها والواقع بأحداثه، فلم يترك بابا الا طرقه ولا موضوعا الا أفاض فيه، ولاصفة الا وقف عندها،وهو في هذه المعالجة قد أدى مهمته في الالتزام لانه اعتنى بجانب التوجيه، واخذ على عاتقه الرعاية، وساير جنبا إلى جنب توعية المجتمع إلى مايحيق به من أوضاع اخلاقية وخلقية، وكان يدفع الناس إلى تحسين اوضاعهم، ويدعوهم إلى تجنب كل مايفسدعليهم نعم الحياة، كما كان يبث في نفوسهم الصورة المثلى في كل باب، ويدعوهم إلى الاقتداء بالنموذج الامثل، ليخلق الجيل الصالح، والمجتمع الافضل الذي تسود فيه العدالة ،وتمحق عنده آثار العبودية ،وتموت النوازع الشريرة.

ان دراسة المثل في الادب العربي تحتاج الى دراسته من الوجهة النفسية والاجتماعية والتربوية، لانه اقرب اليها، والصق بتجربتها،وربما استطاعت امثال هذه الدراسات من ابراز جوانب أخرى اغفلها الدارسون.لانها تعتمد التحليل الداخلي وتستبطن الاحاسيس التي تحيط بالحدث وتتلمس الهواجس والانفعالات التي يقف عندها،ومن خلال ذلك ترتسم صورة جديدة.وتعلو صيغة داخلية ملموسة ،يهتدى اليها الدارسون،ويمكن الاعتماد عليها في دراسة تلك المجتمعات دراسة معاصرة،والوقوف عند نزعات النفوس ورغباتها، وفي مثل ذلك اضافةموضوعية جديدة ترفد الباحثين بما غاب عنهم وتضع امامهم من الحقائق المجهولة مايمكن في ضوئها اظهار ملامح ظلت بعيدة عن انظار الدارسين امادا طويلة .

ومثل ماكانت الامثال ملتزمة في تقديم الصورة الواقعية للمجتمع العربي، وكانت معالجتها الموضوعية سليمة كانت المقامة صورة أخرى من صور الالتزام الواقعي ونموذجا قريباً من نماذج المعالجة المباشرة لكثير من الظواهر التي اعترت الحياة واصبحت جزءاً محسوسا منها،لانها ارتدت رداء القصة ، وتمثلت احداثها، وحددت مكانها بالمجلس،وزمانها بالغرض، واتخذت لها طابعا متميزا،وخططت لموضوعها اتجاها اقتصر في اغلب الاحيان على

الكدية (الاستعطاء)، ومايدور في هذا المجال من أحداث، ويدخل فيه من اساليب، وتستحدث فيه من وسائل، وقد بدأ هذا الفن يستقطع شرائحه من واقع الحياة العملية، ويركب عناصر تكوينه من موافقات واقعية، يراها الناس متباعدة، وتروى لهم على شكل قصص. وقد أوشكت المقامة ان تكون قصة في كثير من جوانبها لأنها تستخدم الحدث، وتحدد النتيجة، وتستهدف المعالجة، وفيها الشخوص القادرون على ترتيب الحوار. وفي ثناياها تكمن العقدة التي تحاك حولها المقامة .

وقد اتخذ منها اصحابها مجالا لعكس الواقع ، ومعالجته ، وتصوير الاحوال ونقدها ، ومجالا لاظهار براعتهم الادبية في الصنعة اللفظية واللغوية فاستطاعوا حصر غايتها ، وقد أدى هذا التضييق في الغاية والوسيلة الى براعة فنية فريدة، وابتداع لفظي يوحي بالاقتدار والابداع . وترك لنا ثروة في هذين المجالين، كما كان هذا الفن محفزاً واضحا في تطوير فن الرسم واستخدام اشخاص المقامات استخداما حدد اشكال صورهم ، وحركات اجسامهم ، وتقاطيع وجوههم كما حدد لنا الاشكال الحضارية المستخدمة ، والملابس المستعملة ، والألوان المألوفة ، كما حدد لنا طبيعة العلاقة التي ارتسمت خطوطها من خلال التعامل الفني، وهذا يعني ان الرسم قد اخذ وظيفته في تحديد شخوص المقامة ، وهو اشارة اولى من اشارات الالتزام الذي وظفه الفنان العربي ، وادخله في نطاق المعالجة الاجتماعية فالتاجر والحمال والبائس والبائع والمرأة العجوز ومواكب الافراح والحج كلها اصبحت موضوعات بارزة من موضوعاتها .

لقد كان فن المقامات ميدانا لتجربة الفنان العربي ، وعنصراً من عناصر ابراز قدراته ، وباعثا من بواعث نبوغه وانطلاقه لانهم وجدوا في حوادثها تجاوبا لما أرادوا ان يعبروا عنه وموضوعات فتحت آفاقاً جديدة لفنهم، فالاحتفالات والمواكب والندوات والاسواق والباعة كلها تركت لخيالهم أن ينطلق، ولقابلياتهم أن تبرز ولقدراتهم أن تستفيق لتعطي الصورة حجمها وتحدد قوتها ..

ولم يقف بعض هؤلاء عند زاوية من زواياها ، أو جانب من جوانبها ، وانما حاولوا استقصاء اجزائها ، ومتابعة دقائقها لانهم اعتقدوا بأن الصورة لابد أن تكون متكاملة ، وان الموضوع لايمكن أن يصور مبتوراً ، لتكون قدرته على التعبير أقوى ، وتأثيره في النفس اوقع ..

ولعل يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي الفنان العربي المتميز الذي حدد لنفسه طريقة خاصة كان من اوائل الفنانين الذين ابدعوا في المهارة ، وبرعوا في الطريقة ، لابراز مظاهر التأثير ،وتجسيد ملامح التعبير .وقد انعكست هذه القدرة في امارات الفرح او الحزن أو التعجب او الدهشة ، بدلالة النظرة ، واشارة اليد ، وحركة الجسم ، .. كما تجسد لاول مرة في هذا التوظيف سلامة الفنان في اعطاء الصور قدرتها من خلال مزج الالوان ، وطريقة استخدامها وتحديد مواضعها مما ترك آثاراً فريدة في مجال هذا الفن ... ومثل الواسطي أحمد بن جليه الموصلي . وابو الفضل بن ابي اسحق ، وغازى بن عبد الرحمن الدمشقي وآخرون غيرهم شاركوا في هذا الميدان وتركوا بصمات رائدة في هذا المجال .

ان اصحاب هذه المقامات لايمكن ان يخرجوا عن دائرة الالتزام اذا أردنا ان نحدد ابعاد هذا الالتزام ، ولا اغالي اذا قلت انهم يكونون من غلاة الملتزمين لانهم وظفوها توظيفا كليا لتصوير اوضاع المجتمع ، ونقد احواله والكشف عن المظالم التي يزخر بها ، والمعتقدات الباطلة التي احاطت به ، فايمان الناس بالتمائم واعتقادهم بقـــدرة هـــذه التمائم على العلاج ، كانت موضوعا بارزاً ، واستعباد الإنسان وبيعه وتجارة الرقيق ورواجها ، واستهلاك الانسان مما يكون موضوعاً آخر .

ان اهمية المقامات لم تقف عند حدّ الوصف التحليلي للمجتمع العربي الذي عاصر مؤلفو هذه المقامات ، ولم تنته مهمة الفنانين الذين ابدعوا في نقل الصورة الواقعية إلى اللوحة الفنية ، وانما تجاوزوها إلى عالم آخر كان

يزخر بالحركة ، ويموج بالابداع ، ويزدهر بأنواع الفنون التي اصبحت جزءاً من الحضارة العربية في تلك الفترة . وقد اعطى هؤلاء الفنانون هذا الجانب اهمية خاصة ، وأولوه عناية يستحقها.وقد استطاعوا أن ينفذوا من خلاله إلى رسم العناصر المعمارية بطريقة حققوا فيها قدرة على التعبير . ووفقوا إلى ابراز الجانب التعبيري عن الافكار التي كانت تدور في رؤوسهم ، وإن كانت هذه الاشكال بعيدة عن التفاصيل الدقيقة التي كانت تتداخل في هذه الأشكال المعمارية.

ان المقامة أصبحت لوحة فنية متكاملة في خيال الرسام العربي ، واستحالت عبارات أصحابها إلى نماذج بارعة ، استغرقتها افكار هذا الفنان ، وطعمتها ريشته التي استطاعت أن تضع بصماتها بقدرة وتمكن ، حتى برزت مظاهر العمارة بوضوح فكانت المساجد والمآذن والقباب وكانت المنازل والنوافذ والباحات وكانت القاعات والخانات والحانات والاسواق وكانت الاشكال التي عاشت في الواقع العربي ، صوراً لها مكانتها ، واماكن لها موقعها . وقد ازدانت بالزخارف ، ولونت بالنقوش ، وحفلت بكل لمسة فنان ، وازدهرت بكل خفقة بارعة وضعها باناقة فوق صفحة الصور الادبية وهو يحدد ملامح الفن ، ويدقق في اجزاء العمارة .. وكما كانت الاشكال الكبيرة تأخذ حجمها في زوايا واواسط الصورة فقد كانت الاشكال المعمارية المكملة تبرز بوضوح في الهيكل العام لها ، فالاعمدة عناصر استخدمها الرسام في تثبيت اللوحة ، واستخدمها في تزيينها وزخرفتها ، وجعل قواعدها اشكالا زخرفية تتعانق فوقها المنحنيات ، وتشد اواسطها الاقواس ، وتزين رؤوسها الخطوط المتوازية — وكذلك المحاريب التي ظلت عنصراً واضحا في صور المقامات . والمآذن الاسطوانية الرشيقة التي اخذت امتدادها المتميز ، وشموخها الفني الرائع وهي تقف باباء وكبرياء ورشاقة ومثلها المحاريب والمآذن والابواب والشرفات ... والسقوف .. والعناصر المعمارية الاخرى المتداخلة في البناء

والزخارف الهندسية والمنحنيات المتعاقبة والاقواس المكررة وهي استخدامات توحي بقدرة هذا الفنان ، واستيعابه للعناصر ، واحساسه بالاجزاء الدقيقة التي تشكل ابعاد هذا الفن ..

ولم ينس الفنان وهو في غمرة الملامح المعمارية ان يقدم لنا الانسان الذي أراد ان يخلده في لوحاته ، لانه صاحب القضية ، ومبدع الخيال ، ومبعث الاحياء ، وقد منحه صاحب المقامة اولا والرسام ثانيا حقه في اللوحة . وحقه في التعبير ، وحقه في الحركة المتفردة ، فقدم الرسام هذا الانسان وقد ارتدى زيه المتفرد بكل اصنافه . فالعمامة كان لها شكلها وكانت لها اصنافها . وقد برزت بوضوح واستخدمت ببراعة والقلنسوة التي كانت تختفي تحت العمامة وقد اختص بلبسها نفر من الناس حدثهم احاديث المقامات . والخمار والبرقع والطيلسان والجلابات والسروال والازار والجبة والنطاق والخف كلها اصناف وقفت عندها المقامة وابرزها الفنان بالوانها الزاهية واجزائها الدقيقة ومواضع استعمالها المعروفة ، وقد شاركت هذه الصور في تحديد الهوية الحقيقية لطبيعة هذه الملابس لان أشكالها لم تصل الينا ، وانما ظلت احاديثها تدور واجزاؤها تتردد فهي وثائق مهمة في اثبات الحقائق . وتأكيد الاخبار ، وترسيخ الصورة التي كان عليها الناس ..

إن اهمية الفنان اصبحت مشتركة ، واهمية الاديب اصبحت مرتبطة لان الفن خلد الادب ، وخلد معه الإنسان ، وكلاهما ترك لنفسه براعة الاستخدام ، فكانت آثارهما غنية ، والتزامهما واضح المعالم وهما نموذجان من نماذج العمل الخالد الذي تعاونت على احراجه قدرات الانسان العربي ، وهما عملان من اعمال التوافق الفني في اطار الدائرة الانسانية التي فقدت تعاملها في عصرنا الحاضر ، ونحن بأمس الحاجة إلى انصراف الفن لتخليد الواقع وتثبيت الحركة الانسانية الخيرة وهي تصوغ الحياة ، وتبدع الفكر النير ، وتقدم

النموذج ليتقتدى به ، وقد آن له ان يأخذ دوره في معالجة الحاضر وترسيخ الحاجة الملحة ، من خلال اللون الزاهي ، والحركة المعبرة ، والتجسيد الواعي.

لقد صور النثر بمثله ومقاماته وقصصه الواقع العربي ، وبالغ احيانا في تصوير ذلك الواقع ، لانه حاول ان يغور في اعماقه ، ويستبطن احداثه ، ويستكشف مايدور فيه من وقائع ، متخذاً منها نماذجه التي يستطيع ان يقدمها للمجتمع ، صورة محسوسة ، وواقعاً معبراً ، وصفحة تشرق من الوانها ما يمكن ان يكون عظة لمن يريد . ومن هنا كانت اقاصيص الف ليلة وليلة ادبا انسانيا معبراً، ونماذج اجتماعية معروفة ، وأحوالاً دينية لها مايقابلها في الواقع ، وصور اخلاقية ، ألفها الناس ، وأحداثاً اجتماعية وتأريخية و اقتصادية تدافعت في خضم البيئة العربية لتأخذ حجمها ، وتؤكد وجودها وترسم واقعها فوق صفحاتها وتضع سماتها عند كل شريحة من شرائح المجتمع آنذاك ..

وقصص الف ليلة وليلة تنبع احداثها من حاجات المجتمع وترتسم وقائعها من خلال المتطلبات التي حددتها الحاجات، والشعوب بطبيعتها تميل إلى الاستماع إلى السير لترى العبر التي وقعت لغيرها من الشعوب أو لأسلافها من الاقوام ، ولتأخذ منها الدرس ، وتنتفع من الخطأ ، وتتجنب الكوارث وهي احوال لها صلة بدراسة التاريخ ،وهذا يعني ان نشأة القصص هذه مرتبطة بنشأة الشعب العربي ، وموصولة بأحداثه التي عاصرها ولقيمها التي سعى إلى تحقيقها ، وبأنسانه الذي كان مدار هذه القصص وبطل تلك الحكايات والامثال . ولعل هذه النشأة البسيطة ، والصور الساذجة قد اتاحت الفرصة للقاص ان يدونها بسيطة وساذجة، تضم احداثا محصورة، والوانها من الحكايات محدودة ، ثم تناولها قاص آخر اضاف اليها ماوقع له من الاحداث الجديدة واخضعها لعنصر التجديد والصنعة وألبسها من اردية الخيال ماجعلها موافقة ، وهكذا تعاور عليها القصاص يضيفون ويزيدون،

يجودون وينقحون ، ويظهرون من براعتها مايضيف اليها عنصر التشويق ويبدعون في تهويل الاحداث ويستخدمون الخيال اساسا في حبك القصة حتى شكلها الذي وصل الينا ، وا صبحت صورة من الادب الرفيع الخالد الذي عاش هذه القرون، وترك آثاره على الشرق والغرب ، فعرف المستشرقون فضله وترجم إلى التركية والفارسية والاردية والهندستانية ، إلى جانب ترجمته إلى الفرنسية والالمانية والانكليزية ، ولم يقف اثر الكتاب عند الترجمة وانما كانت آثاره العلمية والأدبية وا ضحة على آثارهم وصرفوا جهوداً كبيرة للبحث عن اصل الكتاب الذي كان جمعاً لقصص متفرقة كتبت لتسلية العامة ورويت احداثها للتخفيف عن اعباء الحياة وامضاء الوقت ...

والذي نريده من هذا الكتاب هو مدى معالجته لاحوال الناس . وتسجيله لاحداث الواقع ، وتقويمه تقويماً سليما لتلك الاحداث .. وقد حرص مؤلفو هذا الكتاب على ابراز الاحداث ابرازاً دقيقا، ومعالجة المشاكل معالجة شخصية، وتحديد الجوانب التي شاركت في البناء الاجتماعي تحديداً يوشك أن يكون موفقا في كثير من جوانبه .

فالليالي وقفت في احداثها عند المرأة المحاربة ،والمرأة العالمة، وكانت تحيط هذه المرأة باعمال بطولية ،قد تكون في بعض الاحيان قريبة من الخيال، ولكنها تمثل طموح القاص في منزلة هذه المرأة وتصوره في المواقع التي يمكن أن تمثلها، وهي تبدي في حربها مهارة تفوق مهارة الرجال، وتضرب في اقدامها امثلة من التضحية تصبح في اثرها رائدة من رواد المعارك أو صفحة مشرقة من صفحات الثبات والاقتدار وتمثل هذه الفكرة ،فكرة الاعتدادالتي شاعت في تراث الامة، وادبها القديم وانعكست بوضوح من خلال الاعمال الادبية التي ازدحمت بها الليالي.

وتأخذ المرأة العالمة موقعها في الليالي، لانها ظلت الصورة المرئية في الاخبار، تحسن الكلام اذا تحدثت ،وتصوغ الاجابة اذا طلبت منها، وتنفرد بالاخبار

التي يطلب منها أن ترويها ،وتقول الشعر الجيد اذا استنشدت ،وقد وجد القصاص في هذه النماذج مجالا للابداع ،وفسحة لاستعمال الخيال، وامكانية لاستحداث الاشكال التي توافق المجتمع وتنسجم مع الغايات التي يتصورها الناس للمرأة في ذلك العصر، وهي غايات مشروعة .تبررها قدرة المرأة وجرأتها ، وتحديها تجربتها في المواجهة. وتؤيدها وجهة نظر المجموعة البشرية التي آمنت بهذه الغايات.وإلى جانب هذين اللونين كانت هناك الوان أخرى تمر عليها الليالي.فالمرأة هي التي تشارك في تعليم الابن القرآن والحساب والفنون والادب . وهي مهمة تحدد للمرأة وظيفة ثقافية ، كانت تمارسها بشكل أو بآخر.وهي مهمة شاركت في البناء الثقافي والحضاري للامة. وكانت صورتها نابضة بالحياة.والمرأة التي تقف ناصحة وموجهة، ترشد الابناء إلى طريق الفضيلة ، وتمنعهم من التمادي في دروب العبث واللهو والانفاق . وتحبب اليهم الصدق والوفاء والاخلاص .. ومن هنا كان دورها في الكتاب دوراً مهماً وبارزاً في توجيه الاحداث وتأكيد الخصائص الاجتماعية التي تحرص عليها ، وتعميق الخط الانساني الذي اصبح سمة من سماتها ، لتحتل المقام المناسب والمركز المرموق . ولتكون الاداة الفاعلة في امتلاك زمام المبادرة في كثير من الاحداث ، ولتؤكد قدرتها في المجتمع ، ودورها التربوي في مجال البناء ..

لم تغفل قصص الليالي الحياة الاجتماعية التي سادت العصر الذي كتبت فيه. أو اضافت إلى الاخبار التي سمعها القاص وقد احيطت بأشكال من المبالغات ولكنها كانت تعرض لهذه الاحوال عرضا يحقق تأثير الحياة المعاصرة للقصة ولمؤلفها، من جهة، ويبرز ما في اذهان الجماهير من الاخبار من جهة أخرى، فبغداد كانت لها صورتها التأريخية وان كانت تشوبها بعض صور المبالغات وتغطي بيئتها ظلال من الوقائع التي تلوح من خلالها غير مستقلة، ولطبقات بغداد اوضاعها الاجتماعية والاقتصادية. كما اخذت

اخبار بلاطات الخلفاء وما سادها من بذخ ، واحاط حيـــاة أهلها من ترف جانباً واسعا من هذا القصص إلى جانب اساليب الحكم ومعاملة الرعية وما تداخل فيها من روايات اصبحت موضع اهتمام القصاص تمثلاً بحكايات الخلفاء الراشدين الذين كانوا يخرجون في الليالي متنكرين ليتطلعوا على أحوال الناس، ويستمعوا إلى احاديثهم عن قرب ، ويعيشوا واقعهم الاجتماعي والاقتصادي البائس، ويطيب لهؤلاء الرواة أن يستمروا في هذه الحكايات وصولاً إلى اهدافهم التي كانوا يتطلعون اليها، فيحضرون اولئك الناس إلى مجالسهم صباح اليوم التالي ليعيدوا على مسامع الخليفة في مجلسه وامام رجال دولته وحاشيته ما حدثوا به الخليفة المتنكر ليلاً ،فترسم على وجهه امارات الرضا والاطمئنان، وتبدو علامات العجب والاستحسان فيكرم المحسن، ويعاقب المسيء ويسجن الظالم، ويخفف عن هم المظلوم، ويطعم الجائع، ويقضي حاجة المحتاج، محاولا وضع الامور في نصابها، وتسوية المسائل التي وقف عليها، وهي معالجة توحي بالتزام القاص بالجانب الاجتماعي البائس، الذيحاولوا ان يبرزوه من خلال القصة، ويؤكدون تكرر صورته في كثير منها، ليرسموا الواقع رسماً، وتتجلى براعتهم في استخدام الخليفة وهو المسؤول فيالوقوف على هذا الواقع، لتأكيد مسؤوليته، وتحديد تحركه الوظيفي ، كما تتجلى في النهاية التي يختتمون بها القصة، وهي نهاية تعالج — إلى حد ما — جانبا من جوانب المجتمع، وتكشف عن سلبيات أولي الامر، وتبرز الهموم التي كانت تتعاظم في نفوس الناس وهم يصارعون الواقع.. وهي دراسة يمكن ان تكشف عن ابعاد اجتماعية لم يتلمسها الدارسون من خلال النصوص المجردة، ولم يقفوا عند دخائلها من ثنايا السطور التي انتهت عند حدود الخبر، او سكتت عند نهاية القصيدة، أو قطعت قبل ان ترسم الصورة.

ان ميزة الليالي واهمية دراسة هذه الميزة تتحدد من خلال رسم الصورة المتمثلة في أذهان الناس، لانها كانت بعيدة عن الصورة، وخارجة عن

اطار الاحداث، ولهذا ظلت جزئياتها خافية في أروقة الاحاديث البعيدة، وضائعة في خضم الصورة المتزاحمة التي كانت تلف المجتمع آنذاك، وان هذه الاهمية تحتاج إلى دراسة النصوص المتناثرة في هذا الكتاب دراسة جادة، ومتابعة الاخبار والأقوال والاستشهادات والتصورات متابعة متلاحقة، تربط بين الخبر ومدلوله، والقول وما ينطوي عليه، والاستشهاد وما يرومه، والتصور وما يحكي ثم تحليل ذلك وفق مفاهيم اجتماعية ونفسية تنتهي إلى ابراز الجوانب بشكل علمي، وفرز عناصر المجتمع فرزاً يؤيده الشاهد ويثبته الدليل. وتستشف من احداثه طموح الجماهير التي كانت تجد في هذه القصص تجاوباً نفسياً معقولاً..

ولعل صور التجار والجواري والحكام تمثل المجال الفسيح الذي امتدت اليه أقلام القصاص وهم يفصلون هذه الصور، ويطيلون في سردها، ويدققون في كل حركة من حركاتهم، وعلاقة من علاقاتهم، وما يعتري هذه العلاقات، ويؤثر في احكامها، أو يؤدي إلى اضعافها، وقد انتقلت إلى بيوتهم، وتحدثت عن اولادهم، وما يصنعونه في حالة الميلاد من عادات، والتربية وما يصاحبها، والحسد وما ينطوى عليه من نتائج، واتقاؤه بالاساليب التي تعارف عليها الناس وما تركته في النفوس من آثار، وانحدر مؤلفو الليالي إلى المجالس الخاصة وما يدور فيها، وبيوت اللهو الخاصة وما يجرى في اروقتها، وكيف تبدد الاموال، ويقاد الشباب، وتذبح الفضائل.

ومن الطبيعي ان يدخل التاريخ في حوادث الليالي ليضيف اليها بعداً جديداً، ويحقق لها قوة دافعة تحببها إلى نفوس المستمعين، وتقربها إلى مجالسهم، ومن الطبيعي ان يسود الخيال هذا التاريخ، ليجعله منسجما مع الرغبة التي كانت تعتلج في نفوس الجماهير، ولكنه كان يحمل مهمة تخليد الابطال، وتخليد اعمالهم، وما سجلوه فوق صفحات هذا التاريخ،

وكانت اسماؤهم خالدة في خيال هذه الجماهير، تذكرها بإجلال، وتتحمس لها باندفاع، وتعيش معها البطولة والفروسية، تحزن لحزنها، وتتأثر لتأثرها، تزهو اذا سجلت العمل الخالد والانتصار المؤزر، والموقف الرائع، وتصيبها الخيبة اذا شعرت بحراجة موقفها، وضعف مركزها.

لقد ارتسمت المثل الاخلاقية في الليالي ارتساما يؤكد استساغة الجماهير لها، والتفتها لأحداثها، وهي مثل انبعثت من ايمان هذه الجماهير بسلامة هذه المثل. ويتضح من سياق القصص المذكورة أن الاشكال العامة لهذه القصص تأخذ نمطا متشابها، ونسقا تكوينيا متقاربا وتعالج أموراً اجتماعية متقاربة. فالجماهير لا يروق لها أن ترى الفارس الظالم أو الشرير منتصراً، ولا تنهى لياليها أو أحداثها بخذلان لان الخير لا يمكن أن يتحقق بهزيمة قوى الحق، او ضياع حقّ واضح المعالم، ولا يؤمن بالصورة المهزوزة التي يتسرب من خلالها الموقف النجح، أو الشخصية الضعيفة، أو الخصلة المرذولة، لهذا كانت مطامحها وغاياتها تشكل نقطة التحول التي تبدو سماتها واضحة من الوقائع الصغيرة، والاحداث الاولى، واللمسات المتكررة.

فالجانب الاخلاقي في الليالي يمثل الجانب الاخلاقي الشعبي الذي تحسه الجمهور فأصبح حلقة من حلقات حياته، وآمنت به طبقات الشعب فأصبح جزءاً من كيانها، وقد ازدهر هذا اللون ازدهاراً دللت على بروزه النماذج الكثيرة، وأكدت رسوخه القصص المكررة، فالمال في الليالي له سلطان يزول بزواله، وينتهي عند حدود نفاده، وله أصحاب يكثرون عند توفره، ويتجمعون في حالة وجوده، وتختفي معالمهم عند ذهابه، وتنقطع صلاتهم عند انقطاع اجله، وهي تشد بين هذا الجانب المادى وبين الجانب الروحي، وتحدد العلاقات التي يحكمها المال، ويبقيها دوامه ولكن الليالي لا تقف عند هذا الحد، ولا تسلم بهذا الواقع، وانما تعطي للجمهور حق طموحه، وتحقق للمشاعر الانسانية سبيل بقائها، فالانسان الذي تقسو عليه الطبيعة

م/٣

بعارض من عوارضها أو تهدر أمواله بسبب من اسبابها، لا يعدم المساعدة، ولا تنقطع عنه اسباب الرحمة، ولا يبتعد عنه عطف الكرام، فيظهر الرجل المنقذ، وتشمخ عناصر الوفاء، وتزدهر المواقف الانسانية التي لم تنقع اسبابها، وعندها تجد الجماهير موقفها البطولي يرتسم فوق هذه المعالم، وتجد طموحها يتحقق في اروقة الليالي نماذج وفاء انسانية بليغة، وقواعد مجد قومي خير، فيأخذ هذا الانسان من دهره عبرة الاجيال، ويحس في رحمة الناس مجالا للالتزام بما تريده الجماهير، فيرد الجميل إلى اصحابه، ويعيد إلى الناس ثقتهم فتعلو على الوجوه اسارير البهجة، وتتلألأ خصال الارتياح، فتنتعش النفوس، وتطمئن القلوب. ويظل الناس يتابعون الموقف بتلهف ويستمعون إلى الاحاديث بشوق. وقد شدت اليها العواطف، وانتصبت المشاعر،وكان القصاص يحركون الاشخاص وفق الغايات التي يجدون الانظار تتجه اليها، ويدركون أن تأثيرها قد اخذ حجمه في الفكر الواقع والحادث، ويظل الجمهور يتابع ذلك الفقر الذى ذاق صاحبه مرارة العصر، وتجرع قسوة الحرمان، ولوعته تعاسة الواقع، ثم كيف عليه أن يعمل ويجد، ويثابر ويجمع المال ويحصل عليه بعد الكد والتعب، فيعود الى اولئك الذين وأحسنوا اليه يوم حاجته،وعاونوه يوم شدته، فيقدم اليهم المال، ويجزل العطاء، رداً للجميل، وحفظاً لليد التي احسنت اليه. وهكذا... ترتفع القيم، وتحفظ الاخلاق، ويعم عالم الوفاء والتعاون والاخلاص، وتسود مثل رد الجميل والاعتراف بالاحسان وتنتشر القواعد التي تؤمن بأن جزاء الخير هو الخير، وأن العقاب لابد أن ينتظر المسيء والشرير وتتأكد هذه الحقائق في معظم القصص، وتتحقق احداثها بشكل متناسق، فكانت صفة الخير هي الغالبة ونزعة الفضيلة هي السائدة واصبحت القصص تحمل عنصر التوجيه، وتقوم مقام الارشاد، وتقرأ في كل محفل وفي وسط كل حلقة وبيت فيستمتع بها الجمهور، ويتذوق توجيهها،ويطبق صورها في حياته اليومية، فكان العدل أنموذجاً من نماذج التطبيق، وتحمل المسؤولية

صورة من صور التقاليد ، وتبادل الثقة ، وحسن المعاملة ، والالتزام بالوفاء اشكالا من اشكال التعامل ...

ان الصدى الحقيقي الذى دار في اذهان القصاص وهم يتبارون في تأكيده كان يرسم الغايات النبيلة والاهداف الانسانية الشريفة التي كانت تؤكد هذا الخلق ، وتدعو إلى الالتزام به ، وكانت جحافل مؤلفي الليالي تستجيب لهذه الغايات استجابات نابعة من ايمانهم بأهميتها لاعلاء شأن الجانب الأخلاقي وإظهار مدى هذا الجانب في حياة الجماهير ، وبالاستشهادات التربية والقصص المعروفة والاحداث الملموسة ، فكانوا يؤدون دورهم في التوجيه أداء يعجز الكثير من الادباء عن ادائه ، ويوظفون الادب في هذا المجال توظيفاً يخدم الجماهير ، ويحقق اهدافه في اوساطها ، ويدخل عنصراً اساسياً في التربية الاخلاقية الموجهة ..

لقد ظل النثر العربي يؤدى دوره في التربية الفكرية والاخلاقية ، ويؤدي مهمته في التوعية السياسية والثقافية من خلال انواعه المتميزة ، واشكاله التي كانت تستخدم في كل غرض مناسب ، فاذا كان المثل والمقامة وقصص الليالي قد شهدت هذا التحول الواضح في العمل الوظيفي ، اذا كانت اشكالها الادبية ومعالجتها الموضوعية قد حددت المهمة التي كانت تتضح من ثنايا الاستخدام المباشر ، او التوجيه المحدد ، فأن الاجزاء الاخرى التي كانت تتراءى من زوايا المعالجة كانت تأخذ حجماً ثقافياً وحضاريا آخر ، لانه كان يعرض لاحوال الناس الذين تقصدهم هذه الضروب ، ويفصل في استقصاء اوضاعهم الاجتماعية ، واصناف حياتهم الاقتصادية ، وضروب المعيشة وأشكال العلاقة ،وتحديد الواقع الذي كانت تخفيه استار من الارتباطات، ولانه كان يدخل في تفاصيل هذه الاحوال ومتابعة نتائجها ، ودراسة اسبابها وعللها وعناصرها ودوافعها . وكل مايحيط بها ، وفي هذه الدراسة والمتابعة كانت تبرز الصور التي يبحث عنها الدارس . ويفتش عنها الباحث ، لينتهي

إلى تحديد كثير من اشكال التوجيهات .. ولانه كان يقف عند دخائل النفوس وما تطويه من انفعالات ، وترسمه من احوال ، وتطمح اليه من آمال ، ليقدمها نماذج من الاوضاع التي كانت تشكل اللوحة الاخلاقية للمجموعة البشرية ، ولانها تعطي الانعكاسات والاحاسيس التي يزخر بها المجتمع الانساني في تلك الفترة ، وهي صور ماتزال خفاياها غير مدروسة ، وما تزال البحوث تقف عند المظاهر التي حددتها هذه الضروب من الادب ، وما يصح أن يقال في تلك النماذج يصح أن يقال في الرسالة والخطبة والوصية وكل الانواع الادبية الاخرى التي خاطبت الناس لاصلاح أحوالهم ، وكتبت لتوجيه حياتهم ، وارشادهم لكل صالح أجمعت على اصلاحه الامة ، والابتعاد عن كل أمر اجمعت على بطلانه الامة ، وقد ظلت هذه الضروب تمثل الواناً من الوان التوجيه ، وشعارات من شعارات الامة التي ترفعها عند كل أمر ، وفي كل مناسبة ، وان افراد دراسة خاصة للقصة تشكل لوناً من الاهتمام ، لانها تمثل مساحة كبيرة تشابكت فيها عناصر ، وتجسدت في احداثها وقائع ، وتداخلت في اساليب صوغها مطامح ، وارتسمت من بين موضوعاتها اشكال ، وهي جميعها انسانية التكوين ، شمولية المعالجة ، يمكن تجاوزها ، أو اختزالها في معالجة سريعة ، وهذا ماجعلني افرد لها باباً ، يعطيها حقها ، ويبرز قيمتها ، ويرفعها إلى مصافها الذي تستحقه في عالم الادب ، فكرة وأداء .

والقصة في الأدب العربي منذ نشأتها اعتمدت الانسان عنصراً من عناصر تكوينها ، فأعارته من الاهتمام مايتناسب مع دوره في الحياة ، وقيمته في تغيير الواقع ، وقدرته على هذا التغيير ، وكثيراً ماكانت أخباره تأخذ جانب الابتعاد عن الاعمال المألوفة ، والاحوال التي تعارف الناس على القيام بها ، فدخلت اعماله في نطاق الخوارق ، وانتقلت قدراته إلى المحيط الذي تبدو فيه امارات العجز.

وقد التزمت بالحدود التي تحركت في داخلها والمكان الذي ابتدأت فيه ، والنهاية التي انتهت اليها ، كما التزمت بمظاهر الحياة التي أحاطت بها ،وصور الواقع الذي تعيش فيه . والخطة الاساسية التي ارتكزت عليها في البناء.وقد التزمت بها وأدتها بوضوح وجلاء، واستخدامتها استخداماً يدل على النضج في المعالجة والاقتدار على أداء المهمة ،ولم تغفل وحدة العمل القصصي الذي كان يشد بين سلاسل فصولها ،ويربط بين أجزاء عناصرها، حتى اصبح هذا الشد في العمل القصصي خصيصة من الخصائص التي عرفت بها ،لانها اوشكت أن تكون عملا متكاملا لاتبدو عليه امارات الانفصال ، و تظهر عليه علامات التفكك. وقد يلجأ القاص إلى أساليب متعددة يدخلها في اطار قصته ،لتأخذ مكانتها في واقع الاحداث،فالموقف الحاد ،والصراع المحتدم والحيوية التي يتميز بها البطل، والتأجج الذي تتعالى ومضاته ،والعواطف الملتهبة التي تأخذ زاويتها ،كلها عناصر لها دائرتها الموفقة في التكوين العام ،وهي تترابط ترابطا عضوياً مع سير الاحداث الذي يشق مساره في الخط العام لاتجاه القصة.

والقصة بأصولها التي اعتمدت الاقسان مرتكزاً حاولت أن تقف عند علاقاته الاجتماعية التي تشده بالآخرين، كما حاولت متابعة المظاهر والانماط السلوكية التي انعكست من خلال تصرفاته ،وماكانت تحدثه من تغيير في واقع المجتمع وتضيفه من اشكال في نفوس الناس مايجعلها قريبة من مشاربهم حبيبة إلى نفوسهم، فتستخدم عنصر التشويق والامتاع والمؤانسة، فتستهوي المتابعين وتشدهم إلى احداثها شداً قوياً، وتلبي طموح هذا الانسان الذي يميل إلى معرفة العقل الانساني الذي يتحكم في احداث القصة ، ويسعى إلى معرفة الدوافع مع الاسباب التي تحمله على أن يتصرف هذه التصرفات ،وتحدثه نفسه إلى الانسياق وراء الخط الاخلاقي الذي تلوح ابعاده من خلال الاندفاع ، والعوامل التي تؤثر فيه والمظاهر التي تمخض عنها هذا التأثر ، وهذا جانب نفساني بحت ،انتفع منه القاص ووظفه في نتاجه توظيفاً انسانياً موفقاً، واستطاع أن يجعله تياراً يحكم احداث القصة، ويربط بين سلاسل تكوينها ،ربطاً فنياً بارعاً.

ولابد أن يكون تتابع الانسان لهذه الاحداث ناجماً من التوافق السلوكي الذي ينحتد من خلال الالتقاء عند الصفة المشابهة. والحالة المتوافقة والاحداث التي ترتاح اليها النفوس ،والعناصر التي تجد في ابرازها بغيتها، إلى غير ذلك من الاعتبارات الفنية والنفسية التي يحاول القاص ابرازها ،والتأكيد عليها .أواثارتها. ومن خلال التفاعل النفسي ، والاعتراف الداخلي. والبوح الصامت الذي يتداخل في عملية المتابعة لاحداث القصة ومايجري في حدود التأثر الذي تعكسه شخصياتها وتستثيره النوازع والمطامح والحركات المتباعدة أو المتقاربة تتجلى البراعة التي تحقق النتائج التي تنتظرها جماهير المستمعين، وتود أن تقف عندها رغباتهم المترقبة ، وهي نوازع ترضي هذه الجماهير لأنها تجسم لها المثل العليا التي كانت تفتش عنها، وترسم لها البطل الذي افتقدت وجوده، وتحدد ملامح المجتمع السعيد الذي يجد فيه الانسان سعادته وحقوقه ، ولابد أن يكتب

لمثل هذه القصص الخلود، وتبقى احداثها وشخصياتها حية على امتداد الزمن لان هذه الشخصيات تتفاعل مع القارىء مما يجعلها مقبولة يسهل على القارىء فهمها وادراكها ،وهي براعة توحي بقدرة كاتبها أو مؤلفها لانه استطاع أن يجمع جزيئاتها التي فسحت المجال لتحرك العمل القصصي تحركا شاملا جعلت العناصر الثانوية من القصة تبدو ضعيفة في نطاق الشخصيات البارزة التي اكد دورها القاص، وحدد مسيرتها المرسومة ،وأغدق عليها من الخصائص ماتركها مكتملة العناصر.

لقد استطاع العقل العربي ان يتخذ من السير القديمة ركائز ثابتة لبناءاعمدة القصة ويشيد منها صرحا شامخا في المجال القصصي العالمي منذ أن عرف العالم القصة، وقد استطاع هذا العقل ان يحول قصة كليب وعنترة وحرب البسوس وذي قار وابي زيد الهلالي والبراق إلى اشكال ادبية سمعتها الاجيال فأدركت فيها هدفها، ورددتها الجماهير فاستوعبت فكرها وبناءها ..

ان قصة كليب وائل واحدة من القصص التي أبدعت في رسمها ريشة القاص العربي، فحولتها من حقيقتها البسيطة إلى اصولها الفنية التي ماتزال تفتقر إلى الدراسة النقدية والتي تعيد إلى هذه القصة قيمتها في المجال الادبي، وقوتها في الاداء، ومكانتها في عالم القصة الحديث ،وكليب هو وائل بن ربيعة التغلبي، قائد قومه في حرب حاسمة ،حققوا فيها الانتصار، وطهروا ارضهم من الخصوم ،وكانت امانيهم ترمي إلى عالم يسعدون فيه بالحرية، وينعمون في ظله برغد العيش، بعد ان تحملوا من الجور مادفعهم إلى التمرد ..ولم يحسن هذا القائد ادارة قومه فاستأثر واستمتع لوحده بما تدره عليه الارض، وترك الناس يحملون هموم الحياة، ويقاسون قسوتها ومرارتها ،وأحل لنفسه ماحرمه على الاخرين ..ولم تعدم القبيلة انسانا يوقف هذا المتمادى ؛ويحد من سلوكه الذي خرج على تقاليد القبيلة. فكان الرجل المنتظر جساس بن مرة أحداخوة زوجته جليلة، فقد اخذ هذا الرجل دوره في القصة ،واخذ مكانته في المهمة التي حملته اياها هذه المرحلة في القصة .

ان هذا الجانب من القصة اخذ مكانته فيها بشكل فني ناجح ، كتبه القاص العربي فحدد البيئة الزمانية والمكانية ، ورصد كل مايتصل بعالمها الطبيعي، وبأوضاع الشخصيات التي لازمت القصة واخلاقهم واساليبهم في الحياة وخصائصهم الانسانية وعلاقاتهم التي حددت مراكزهم، وصلاتهم بالواقع، والمؤثرات التي كانت تأخذ حجمها في التعبير والتأثير، وماتتركه من ظواهر، وكانت قدرة هذا القاص تتمكن عندما يحاول تحريك هذه الشخصيات بحيوية واقتدار فيلتقط المواقع الحساسة مستعينا بما كانت تفرضه عليه الوقائع ومستخدما خياله في طبع اشكالها بلمساته الفنية، مؤكداً التفاعل الحقيقي الذي برزت ملامحه من ثنايا السلوك الفردي أو الجماعي ،وهو في عمله هذا لم يهمل الاسلوب التعبيري الذي كان اساسا في الربط بين المدلول القصصي واسلوب التعبير الموافق، وقد استطاع هذا القاص أن يؤكد العناصر الاساسية التي أراد لها الوضوح، فموقفه كان واضحا من سياق القصة، وتوفيقه في

الاقتراب من مشاعر الجماهير كان مدركا من خلال التوقيت الزمني للأحداث . وغايته التي سعى إلى تحقيقها وبلوغ مراميها اصبحت هدفا من أهداف البناء العام للقصة ..

ان بساطة الاسلوب واستخدام الالفاظ المعبرة والموحية والابتعاد عن الغريب من الالفاظ كان سببا مهما من اسباب انتشار القصة ،وجريان اخبارها جريانا أكسبها شعبية قل ان نالتها قصة أخرى ..

لقد افلح القاص العربي في استخدام العناصر الانسانية التي عرفتها بيئته ، وعرفها زمانه وكان يتعامل معها تعاملا يوحي بحسن تمثلها، ويؤكد قدرته على فهمها واستقصاء اجزائها وقد منحته هذه المعرفة قوة الايغال في الاحداث. وشدة الملازمة لادراك الروابط التي تشد بينها فكانت قصة احبك نسيجها. وتماسكت خيوطها ،ومظهراً من المظاهر الفنية البارزة .

إن وقوف القاص عند كليب الذي اغتصب حق قومه يمثل التفاتة جريئة لتحديد العقدة الاساسية في القصة ،وتحديد ابعاد الرجل المنقذ المتمثل في جساس ابن مرة ويمثل التفاتة أخرى لايجاد الحل الصحيح للعقدة، ووقوفه عند أحوال القوم الذين اشتد فيهم الظلم وضاقت عليهم فرص الحياة وعانوا من بؤس الايام يمثل التزاماً بتحديد الطرف المتحرك في القصه، ويمثل التزاما بمتابعة هذا الطرف صاحب المصلحة الاساسية في القصة، ويمثل تأكيداً بأن القاص كان يحرك الاشخاص وفق الاسس التي يراها صالحة لخدمة هذه الجماهير التي كانت تضغط من خلال مشاعرها ،وتؤثر من خلال علاقاتها في توجيه القصة الوجهة الانسانية المقبولة لتحقق لهم الحياة التي كانوا يرغبون في الوصول اليها، وتحقق لهم المستقبل الذي من أجله وقفوا امام خصومهم واجبروهم على الهزيمة ..ووقوف القاص عند جليلة زوجة كليب واخت جساس يمثل التفاتة اخرى في سياق الاحداث لابراز الصراع العاطفي الذي أخذ دوره في تحريك العواطف في موقفين غريبين من مواقف الاعتزاز والعاطفة،

موقف الزوجة التي اخلصت وضحت وموقف الاخت التي ترى في اخيها الرجل المنقذ والانسان الذي تطمح اليه قلوب الناس .

ان وقوف القاص عند هذا الجانب يمثل الادراك الحقيقي لتحريك العواطف عند النقطة الحرجة، والموقف الحاد، وان هذا الموقف ظل اساسا في بناء الهيكل العام للمأساة في القصص العالمي ،وظلت مرتكزاته نماذج للربط بين الكثير من اشهر وأغرب هذه القصص .

إن وقوع الأنسان بين عاطفتين كريمتين تتنازعان العواطف، وتتقاسمان المشاعر، وتشد كل واحدة منهما إلى ناحية تمثل الصراع الذي يحتدم في النفس البشرية عندما تقف هذا الموقف ، وان روابط الاخوة، ووشائج الاتصال حملت الاخت جليلة على التعاطف مع اخيها الانسان، الذي كان يوفر لها وسائل الحياة، ويحقق لها الحماية المنتظرة ، ويؤكد لها وجودها الانساني في عالم اعتمد القوة عنصراً من عناصر الحياة .ان هذا الرباط الوثيق كان عامل شد حاسم في اذكاء جذوة الالتزام بجانب الاخ . وفاءاً للقيم السائدة، واعترافا بالحقوق التي اصبحت اساسا من أسس الانتماء ..

وان روابط الزوجية دفعتها إلى الاخلاص إلى زوجها . والتضحية من أجل الحفاظ على الكيان العائلي، لانه المسؤول عنها، المدافع عن وجودها ، إلى جانب الرابطة العاطفية التي تحكم بناء العلاقات وتلم أشتات الشمل ، فهو البطل والزوج والنموذج .وهو الانسان الذي يقدر نزاهة الحب الذي يجمع بينهما ..

ان هذا الصراع بين هذه العواطف يمثل ذروة المعاناة ويعكس قمة الصراع الذي كان يساور المرأة وهي تتمزق احساسا ، ولكنها تظل رمزاً من رموز المجد الانساني الذي استطاع ان يغلب جانب الخير ، وينتصر للحق الذي يراه، وهي نهاية تحددها القصة .

ومثل ماتركت قصة كليب اثرها في الادب فقد تركت حرب داحس والغبراء آثارها في الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي في الجزيرة. لانها قامت اثر نزاع طويل استمر بين اسرتين ودفع بابنائهما إلى ان يقتتلوا ويتفانوا بسبب عوامل متداخلة ، وشاركت مشاركة فاعلة فكانت سببا غير مباشر في الحرب الا انها ظلت تأخذ حجمها في بلورة الاسباب التي اتخذت طريقها المباشر: وحددت خطها الحاد لالهاب المشاعر: وتأجيج الحماس ، واندفاع القبيلتين اندفاعاً عنيفاً من اجل تأكيد الذات الفردية وتحقيق عامل السيطرة على مجموعة قبائل غطفان ،وان حالة الهدوء التي سادت الفترة السابقة لوقعة هذا اليوم كانت فترة هدوء مشوبة بقلق: ومرحلة تهيؤ مصحوبة بتوثب. ولكن البرد الذي كان يغلف هذه العلاقة ظل صورة عريضة وواسعة تتحرك في اطاره كل النزاعات الداخلية: وتتبلور في ظله كل التوجهات التي تنطلق بشكل مباشر أو غير مباشر .

والمعروف ان ذبيان ظلت تتمتع برقعة واسعة من الارض الصالحة رياً ورعياً، وبقيت علاقتها بجاراتها تحمل طابع الاحترام بسبب استقرارها وبقائها. وبسبب وضعها الاقتصادي والقبلي والسياسي ، بينما كانت عبس تخوض صراعاً من اجل البقاء، ومن اجل الحياة، وصراعا من اجل الاستقرار الذي كانت تسعى اليه وتتأمل حدوثه وعلى الرغم من التعاون الذي كان يتم بين القبيلتين عندما تتعرض احداهما إلى الغارة فان نظرة عدم الارتياح التي كانت تسود بعض الاحداث هي الحقيقة الماثلة في تحديد العلاقة بينهما. واذا حاولنا ان نرد اسباب الحرب إلى عوامل كانت راسخة في الكيان القبلي ونابتةفي الوجود الذاتي لطبيعة المجتمع استطعنا ان نصل إلى الحقيقة الواضحة التي مهدت لكل هذه الحرب الطويلة ان تظهر بشكل واضح وتتميز اسبابها بنوازع بينة ،فالمجتمع القبلي بكل تركيبه ومايحمله من قيم ذاتية وفردية ومايثيره في نفس الانسان العربي، يمثل واقعاً ملموساً، وشكلا حاداً من اشكال التوتر

والانفعال والانطلاق والاندفاع لانه يتصل بتكوين عصبي ويتحمل الوان تقاليد موروثة حددها الثأر ،ودفعتها عوامل المطالبة به. ورسخ قواعدها الاباء الذي ظل صورة شامخة في البناء العربي ..

ان هذه العوامل مجتمعة وما حملته من نوازع متداخلة ،وتراكمات قبلية مترسخة قد هيأت الوضع للانفجار ومهدت الدرب امام بوارق الحرب التي اخذت ملامحها تتألق في العلاقات ،وتتأزم في مجال التحرك. ولكنها لم تجد الاحتكاك المباشر الذي يثير المسألة، والنقطة الحادة التي تلتقي في بؤرتها بوادر الانطلاق، وفي اللحظات الحاسمة التي يجزل زمنها أو مكانها تثار نوازع الحقد، وتحتدم عواطف التمردية لتجد مجالها الواسع؛ وميدانها الرحب فكانت حالة السباق التي جرت بين فرسين هما داحس (١) والغبراء (٢) اللذين سميت باسميهما ؛ وظل هذا الاسم رسماً مخيناً لما حمله من فواجع ؛ واثاره من أحقاد ؛ وألهبه من دوافن . وبقيت احداثه الدامية مجالا لابداع الشاعر العربي زهير بن ابي سلمى؛ وفجائعه المذهلة ميداناً لصور هذا الشاعر وهو يروي اسبابها الماحقة وآثارها التي تركت ظلها الثقيل فوق كل ثنية من ثنايا ارض المتقاتلين ،فعانوا مرارة القحط. وذاقوا بؤس الفاقة وقدمت كل قبيلة مواكب من ابطالها وقوداً جزلا ..وخلاصة ماقيل في هذا اليوم هو ان قيساً وحذيفة تراهنا على داحس والغبراء وايهما اسبق.وكانت الغاية من ذلك ان يثبت كل واحد للاخر أن نظرته في الخيل اثقب ،ومعرفته اعرق، وكان سبب الرهان يعود إلى ورد بن حابس العبسي ابي عروة الشاعر — وقد عرف بالشؤوم — فقد زار ورد حذيفة وامتدح خيل قيس عنده فأغضب ذلك حذيفة وانتهى الامر إلى رهان وكان قيس كارها له . وفي اليوم المحدد للسباق خرج حذيفة بن بدر وقيس بن زهير ،واتيا المدى الذي ارسلت الخيل

(١) داحس: فرس لبني يربوع واسم أبيه ذو العقال وهو فرس لقرواش بن عوف .
(٢) الغبراء: فرس لقيس بن زهير وقيل لحذيفة .

منه ينظران كيف خروجهما .ولما ارسلت الخيل جرى بينهما حوار ادبي بقيت معانيه تتردد في كتب الامثال لما حمله من توقعات ، وعبر عنه من تجارب ، ولما اقتربت الخيل من الثنية التي كمن فيها الفرسان كان داحس في مقدمة الخيل ، فخرج اليه احد افراد الكمين فلطمه هو وراكبه، ولم يخرج الا وقد فاتته الخيل ، ولما دنت الخيل إلى حيث وقف الناس جاء داحس والغلام يسير بأعلى رساله فأخبر قيساً الخبر فانكر حذيفة وادعى السبق ظلماً ، اما قيس فقد مضى هو واصحابه إلى الشعب حيث يكمن الفرسان فوجدهم ووجد الرجل الذي حبس داحساً ولطمه فاعترف الرجل بذلك وكان من بني اسد (١) ولج قيس في طلب السبق وفي احدى غدوات ابن حذيفة على قيس تناول رمحه ودق به صلب الغلام .. وهكذا بدأت الحرب تتقد واوليائها تتسع ، وبدأت كل العناصر الفاعلة تأخذ حجمها في توسيع رقعتها وكانت ايامها التي استمرت اربعين سنة كما ذكرت الاخبار لم تنتج لهم منها ناقة ، ولم تنبت ارض ..

وكانت سنوات الحرب على القبيلتين عجافاً ، وكانت الاوزار ثقيلة ،والمأساة التي خلفتها في كل نفس مريعة ، بعد أن أخذت قوى القوم تضعف ، وقد دفعهم ذلك إلى التفرق والهجرة ، واوشكت عرى التماسك تتفكك وأواصر القرابة تتباعد ،ووشائج الاخوة تتقطع ،وكان كل واحد منهم يشعر بان خصمه الذي يقاتله هو اخوه في الدم والارض والمصير والتاريخ ، وان استمرار الاقتتال لايعني الا الفناء ،ولايثير الا الشحناء والبغضاء ،وهنا تعلو صيحات الخير وترتفع نوازع الصلح لإطفاء الحرب ،ليعود الصفاء إلى النفوس ، ولتعود الارض المعطاء تغل بخصبها ،وترفد بعطائها وتطعم الجائع ، ولتعود السوام آمنة مطمئنة ترعى الكلأ وتنطلق في مرابع العشب ،ويشير عليهم قيس بالعودة ، ولم يجد الربيع بن زياد امرأ احكم ولااحسن من الصلح ، فينشر السلم أجنحته الوادعة على ربوع القبيلة وتصفو النفوس ويعود الجميع إلى احضان ارضها الأم

(١) الدكتور عادل البياتي . الشعر في حرب داحس والغبراء ١٢١ – ١٢٢ .

ويكتبوا تاريخاً جديداً في العمل لاتفوح منه رائحة الدم، ولاتستنزفه ثارات الحقد الدفين .وينبري رجلان كريمان هما الحارث بن عوف وهرم بن سنان ليتحملا دفع الغرامات. فكان لهما ذكر حميد سجله الشاعر زهير بن ابي سلمى وظلت مآثرهما خالدة خلود الامة التي انجبت الرجال والابطال .

وقد تميز شعر الايام بشكل عام وهذا اليوم والبسوس بانه شعر مقطعات. ولهذه الظاهرة اسبابها ودواعيها ،وربما يدخل هذا السبب في طبيعة الاختيار التي تمت، والاستشهاد الذي استخدم، لان الرواة عندما بدأوا يتحدثون عن الايام كانوا ينتقون من القصائد مايوافق تلك الاحداث، ويختارون من المقطعات مايأتي مطابقاً لتلك الاحداث حتى تكون ارسخ في الذهن واثبت في الرواية وأوقع في النقل ،ولان الاحداث في جملتها ترتبط بخبر أو تتحدد بذكر شخص أو يستشهد بها من اجل تحديد مكرمة اشير اليها أو عمل جليل تذكر خصائصه، وقد ظل الشعر المختار يدور في حدود هذه الابيات الاخرى التي قيلت أو قدم بها لتلك الحادثة، أو تناول احداثا اخرى ترتبط بها فقد افرز عنها، وعزلت ابياته عن هذه المقطعات، وحصر في دائرة التذكر أو الاستشهاد البعيد.وهذا ما جعلها بعيدة عن استشهاد الرواة وبالتالي أدى إلى نسيانه ،ان هذا الجانب لايعني انه السبب الرئيس الذي شارك في ضياع الشعر، ولكن هذا العامل قد يشكل واحداً من العوامل الكثيرة التي شاركت وبشكل فعال في فقدان سيل زاخر من الشعر العربي .. لامجال للحديث عنه في هذا الموقع.

ومن الطبيعي ان تنعدم المقدمات التي الفناها في القصيدة العربية في شعر الايام لاختلاف الطبيعة التي عاش فيها هذا الشعر، والاسباب التي حملت الشعراء على ان يقولوا فيه مايقولون، ولكن اغراضه قد امتدت إلى كل فخر وتناولت معنى متصل بهذه الصفة لان الصورة القبلية والواقع

القبلي والقيم الاجتماعية التي كانت تسود المجتمع كانت محصورة في تأجيج عناصر الاباء واثارة نوازع البطولة وتقديس التضحية والدفاع عن كل القيم التي تساهم في رفع مكانة القبيلة. ومن الطبيعي أن تخضع المضامين الشعرية والاساليب التي استخدمها الشعراء للطبيعة الفنية التي كانت تتحكم في النص الشعري فهو نص يعالج احداثاً، ويتحدث إلى مجاميع لها صلة مباشرة بكل حدث وفي ضوء مقولات الشعراء التي كانت تعبر عن الوجه الاعلامي لكل قبيلة وما تسعى اليه. كانت تتحدد امارات الاندفاع؛ وتوثق حركة الامتداد التي ظلت تشد هذه القبائل إلى الصراع؛ وتدفعها من اجل الاستزادة لتبذل من اجل تحقيق النصر. وكانت السنة الشعراء هي السنة اللهب التي تعطي الحرب وقودها؛ وتهيء النفوس الظامئة إلى الارتواء. فالعبارات تأخذ صيغة التبليغ والفاظ ترك القتلى طعاماً للوحش واصوات النائحات تتجاوب والفاظ الهزيمة التي تلحق بالخصوم كلها صور مألوفة في هذا الشعر لانها كانت تمثل الدوائر الصغيرة التي تشكل الدائرة الكبيرة، والالوان المفردة التي تتحكم في اللون النهائي لكل ابعاد الصورة الحربية، ولابد ان يأخذ التشبيه وهو اكثر الوان البلاغة دوراناً على الالسن حجمه الواسع في هذه الصورة إلى جانب الوان الاستعارة والمجاز التي كانت تستمد صورها من واقع البيئة الطبيعية التي كان الشاعر يتحسس اطرافها بوعي، ويدرك أثرها بعمق؛ ويستخدم صورها بذكاء. ولم نجد لاوزان الشعر اساساً في الاختيار عند دراسة شعر الايام لان الشعراء كانوا يركبون البحور التي تعودوا على ركوبها في كل موضوع وكانت الحرب جزءاً من الحياة العريضة التي تحركوا فيها؛ وعلى الرغم من كل الاحداث التي المت بهذه الايام فطوت في صفحاتها احداثاً دامية، وسفحت في ظل مآسيها اشد العبرات حزنا فان مجموعة من الظواهر يمكن ان تسجل من خلال الدراسة الموضوعية التي يمكن ان تقوم عليها. فالفخر والحماسة وكل المعاني التي يدور فيهما هذان الغرضان يشكلان الاطار العام لحركة الشعر لانهما المحور الاساس والباعث الاصيل لكل ماتمخضت عنه الايام وفي ثنايا هذا

الفخر تتمثل صفات الانصاف وتتعالى أصوات الرغبة الحقيقية إلى السلم واظهار الصورة المرعبة للحرب وما تحمله من فواجع . ومع هذا فان نوازع البقاء والايمان بالقدرة كانت تدفعهم إلى ان يتوعدوا خصومهم ويهددوهم بما يعتقدون به ، لان ذلك يشكل الجانب المعنوي في اضعاف قدرة الخصوم معبراً عن خصائصها ، مستمداً كل عناصره الحية من اسباب وجودها .. وقد استطاع هذا الشعر ان يؤرخ الايام ويسجل دقائق احداثها ويعطي الاطار العام الكثير من احداثها . ولعل دراسة الايام مفصلة ومتابعة القصائد والمقطعات التي قيلت فيها ونقلتها الكتب المختصة تؤكد هذه الحقيقة.

قائمة ببعض المراجع والمصادر

١ ـ أيام العرب	الدكتور عادل جاسم البياتي بغداد ١٩٧٦
٢ ـ ديوان لقيط بن يعمر الايادي	تحقيق خليل العطية
٣ ـ ديوان عروة بن الورد	طبع صادر
٤ ـ الشعر في حرب داحس والغبراء	الدكتور عادل جاسم البياتي
٥ ـ الاديب والالتزام	الدكتور نوري حمودي علي القيسي
٦ ـ الفروسية في الشعر الجاهلي	الدكتور نوري حمودي علي القيسي
٧ ـ فصل المقال	البكري
٨ ـ مجمع الامثال	الميداني
٩ ـ مقامات الحريري	
١٠ ـ سيرة عنترة	د. محمود الحفني

مقامات الهمذاني والحريري

الدكتور يونس أحمد عبد الكريم السامرائي
كلية الآداب – جامعة بغداد

م/٤

لابد لنا قبل الخوض في الحديث عن مقامات الهمذاني والحريري من الالمام بمعنى (المقامة) ، وتطورها خلال العصور السابقة لها.

فقد وردت الكلمة في الشعر الجاهلي وكانت تعني المجلس او النادى (١) من ذلك قول زهير :

وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية ينتابها القول والفعل

او تعني الجماعة التي يضمها ذلك المجلس ، كما في قول لبيد :

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جن لدى باب الحصير قيام (٢)

فالكلمة كانت تستعمل منذ العصر الجاهلي بمعنى المجلس او من يضمهم ذلك المجلس، ثم اصبحت الكلمة تعنى في العصر الاموى واوائل العصر العباسي مايحكى في المجالس من القصص والسير وكل مايكسب علماً وأدباً ، اى أنها اصبحت تدل على معنى الحديث الذي يتوخى منه العظة والارشاد ، وبهذا المعنى استعملها البديع في المقامة الوعظية فقال : (قال عيسى بن هشام : فقلت لبعض الحاضرين : من هذا ؟ (يريد ابا الفتح الاسكندرى الذي كان يعظ وعظا جميلا) قال : غريبٌ قد طرأ لاأعرف شخصه إلى آخر مقامته (٣) .

---

(١) من الجدير بالذكر ان كلمة مقامة جاءت بهذا المعنى في القرآن الكريم في قوله تعالى : (اى الفريقين خير مقاماً وأحسن نديا) . انظر : النثر الفني للدكتور زكي مبارك ١/١٢٠١

(٢) انظر : المقامة للدكتور شوقي ضيف ص٧ . غلب : جمع اغلب وهو الغليظ الرقبة . الحصير هنا : الملك .

(٣) انظر : مقامات البديع ص١٣٦ ، والمقامة للدكتور شوقي ضيف ص٧ ، ودائرة المعارف الاسلامية ٣/٤٧٢ ، والنثر الفني ١/١٩٩-٢٠١ ، ومما يجدر ذكره ان زكي مبارك اشار الى ان المقامات التي تعني الخطبة او العظة قد تكون جمع مقام ، كما يجدر بنا ايضاً أن نشير الى أن الجاحظ قد استعمل لفظة المقامة بمعنى الموعظة .
وذلك في قوله : (ثم صلى معهم في مصلاهم ودخل ، ثم صلى بعد ذلك وجلس ، والقوم عرب ، فكانوا يفيضون في الحديث ويذكرون من الشعر الشاهد والمثل ، ومن الخبر الايام والمقامات) البخلاء ص ٢٣٢ .

مقامات البديع (١) :

هي عبارة عن حكايات أشبه بالقصص ، يدور أغلبها حول التسول والكدية ، (٢) وقد املاها في نيسابور التي دخلها في سنة ٣٨٢ هـ (٣).

ولكن أكان الهمذاني هو المبتدع لهذه المقامات ام انه استقاها من غيره ، ممن سبقه وعاصره من الادباء ؟

تشير اغلب المصادر القديمة والحديثة التي تعرضت لهذه المقامات إلى ان الهمذاني قد استقى اصول هذا الفن ممن سبقه وعاصره من الادباء والشعراء واللغويين .

فذهب الحصري إلى انه عارض فيها احاديث ابن دريد الاربعين التي رواها في أماليه (٤) ، وهي ليست في الكدية وانما في موضوعات شتى ، كالوعظ والحب والوصف وما الى ذلك .

ويبدو ان هناك صلة وثيقة بين العملين الادبيين ، مما يحمل على الاعتقاد بأن البديع قد نظر في تلك الاحاديث . فأحاديث ابن دريد تعتمد على الحكاية

---

(١) بديع الزمان :
هو ابو الفضل احمد بن الحسين الملقب ببديع الزمان ، ولد في همذان ، ونشأ بها ، كان متوقد الذكاء ، سريع الخاطر ، غزير الحفظ، صاحب عجائب وبدائع وغرائب ، ذا همة عالية ، شاعراً كاتباً . توفي بهراة سنة ٣٩٨ هـ .

(٢) استعمل البديع ايضاً كلمة (المقامة) في رسائله للدلالة على معنيين :
احدهماالمنصب والمنزلة الرفيعة (الرسائل ص٦٩، ١٠٦، ١٦٩) وثانيهما الوعظ والارشاد كما في المقامة الوعظية .

(٣) انظر : الرسائل ص٢٣٦ ، ويتيمة الدهر ٢٥٧/٤ . ومن الطريف ان بروكلمان يشير الى ان (بديع الزمان الهمذاني مبتكر فن المقامات في الادب العربي ، اذا لم يكن منافسه الخوارزمي هو الذي سبقه الى ذلك). تاريخ الادب العربي ١١٢/٢ . مع ان الهمذاني كان فخوراً بابتداعه هذا الفن وانه تحدى الخوارزمي ان يأتي بشيء مثله (رسائل البديع ٢٣٧) .

(٤) انظر : زهر الاداب ٢٧٣/١ ، والنثر الفني ١٩٩/١ .

والسند ، وهي مسجوعة في اغلبها ، وفيها حشد من الالفاظ الغريبة والمترادفات التي كان يتوخى منها على مايظهر تعليم الناشئة اللغة ، وهذه كلها نجدها في المقامات وان كانت اخف وارشق مما في احاديث ابن دريد . وهناك دلائل اخرى على هذه الصلة ، كالتقارب في تناول اوصاف بعض الحيوان ، كالمقامة الاسدية في صفة الاسد ، والحمدانية في صفة الفرس ، ونظير ذلك في احاديث ابن دريد في وصف هذين الحيوانين . هذا إلى ان كثيراً من الادعية والمواعظ والحكم والامثال والوصايا التي وردت في احاديث ابن دريد لها صلة بما ورد في المقامات (١) .

وهناك من يرى ان البديع قد اقتبس فكرة ابتداع المقامات من استاذه اللغوي الكبير ابن فارس المتوفى سنة ٣٩١ هـ (٢) .

وحاول بعضهم ان يتلمس اصولا اخرى لهذا الفن قبل عصر البديع ، فأشار الى ان الجاحظ قد كتب موضوعات في الكدية او الشحاذة التي ادار البديع عليها اغلب مقاماته ، وتجد ذلك في كتابه البخلاء وغيره ، ومعنى هذا ان البديع قد تأثر بعمل الجاحظ هذا دون ريب (٣) . كما اشار آخرون إلى ان البديع لم يسلم من النظر إلى نتاج بعض الشعراء المعاصرين له الذين اكثروا من وصف الكدية والمكدين وحيلهم ، فنثر بعض قصائدهم واستعار بعض ابياتهم (٤) .

(١) انظر : المقامة ١٦– ٢٠ ، والفن ومذاهبه في النثر العربي لشوقي ضيف ٢٤٨ ، وتطور الاساليب النثرية للمقدسي ٣١٦ .

(٢) انظر : المدخل في تاريخ الادب العربي للاثرى ٢١٧ حيث نقل هذا الرأى عن ابن خلكان وانظر كذلك تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان ٢/٢٧٥ ، ومقدمة البيان والتبيين للسندوبي (٨) .

(٣) انظر : المقامة ١٨ ، ٢٠ وبديع الزمان لمارون عبود ٣٤ ، والجاحظ لحنا الفاخوري ٤٣ ، ويرى ان رسالة التربيع والتدوير للجاحظ من عوامل ظهور فن المقامات في الادب العربي . وانظر : مقدمة البيان والتبيين ٨ ، والجاحظ والحاضرة العباسية ٤٢ .

(٤) انظر : المقامة ٢، ٢١ ، وبديع الزمان ٣٥ ، ومن اولئك الشعراء الاحنف العكبري وابو دلف الخزرجي .

ومضى بعض الدارسين يجهد نفسه في البحث والاستقصاء ليرجع بعض ماجاء به البديع وابتدعه في هذا الفن إلى اشخاص آخرين ، كما في المقامة الخمرية والدينارية (١) . بل ذهب بعضهم إلى القول بأن مبتدع المقامة في الادب العربي هو الجاحظ لا البديع (٢) ، وعلى الرغم من نظر البديع في نتاج غيره من الادباء والشعراء؛ فان ابتداع هذا الفن يرجع اليه دون شك ، أو قل ان اظهار المقامات بهذا المظهر من عمله الخاص وقد كان البديع معجبا بعمله هذا ، وفخر به على الخوارزمي أكبر منافسيه في زعامة الادب آنذاك ؛ بل وتحداه أن يأتي ببعض ماأتى به من المقامات. قال من رسالة له في نقض قصيدة للخوارزمي : (وما كنت لأكشف تلك الاسرار ، وأهتك هذه الاستار وأظهر منه العار والعوار ، لولا مابلغنا عنه من اعتراض علينا فيما أملينا ، وتجهيز قدح علينا فيما روينا ، من مقامات الاسكندري ، من قوله : انا لانحسن سواها ، وانا نقف عند منتهاها ، ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات ، او عشر مفتريات ، ثم عرضها على الاسماع والضمائر ، وأهداها إلى الابصار والبصائر ، فان كانت تقبلها ولاتزجها او تأخذها ولاتمجها كان يعترض علينا بالقادح ، وعلى املائنا بالجرح ... (٣)

فهذا النص وغيره يشير الى ان الخوارزمي اطلع على هذه المقامات ، وانه اعترض على البديع وانتقده على عمله هذا متهما اياه بالاقتصار عليها والقصور عن احسان غيرها . ولكن الخوارزمي يقف في نقده عند هذا الحد ، ولم يحاول على مايبدو أن يأخذ على البديع اقتباسه وتأثره بغيره من الادباء أفكان الخوارزمي او تلاميذه او من كان يناصب البديع الخصام يجهلون أحاديث ابن دريد ياترى ؟ .

---

(١) انظر : بديع الزمان ٣٥ ،حيث اشار مؤلفه الى ان البديع قد اغار في الاولى على ابي نواس وغيره ، وفي الثانية على ابي القاسم البغدادى والخوارزمي .

(٢) انظر : الادب العباسي للدكتور البصير ، ٥٣ .

(٣) رسائل البديع ٢٣٦ – ٢٣٧ ، وانظر المصدر نفسه ٣١٥ ، حيث اشار البديع الى نفس العدد في رسالة له الى شخص آخر غير الخوارزمي .

هذا ونحن نعرف ان البديع كان مفرط الذكاء ، كثير الميل إلى الابتداع . وقد تحدى الخوارزمي بكثير من الغرائب في فنون التعبير . فليس بكثير عليه أن تكون هذه المقامات من خلقه وابداعه ، وقد ايد الحريري الذي اقتفى اثره وسار في مقاماته على منواله ابتداع الهمذاني للمقامات . قال في هذا الصدد :(و بعد فانه قد جرى ببعض أندية الادب الذي ركدت في هذا العصر ريحه وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلامة همذان ...(١)

ومهما يكن فقد أملى البديع العديد من المقامات ، ولكن ماعدد هذه المقامات؟

اشار الهمذاني نفسه إلى انه أملى اربعمائة مقامة في الكدية لامناسبة بين مقامة واخرى لالفظا ولا معنى (٢). غير انه لم يصل الينا من هذه المقامات سوى خمسين ونيّف . وهذا ماحمل كثيرا من الباحثين على استبعاد العدد الذي ذكر في رسائل الهمذاني ، وفي المصادر التي ترجمت له . ومالوا إلى القول بان ذلك أما ان يكون سهوا من ناسخ رسائله أو يكون من باب افتخار البديع وتزيّده في عمله هذا . ويرجح ان عدد مقاماته خمسون مقامة او اكثر بقليل ، بدليل انه عارض فيها – كما يظن – احاديث ابن دريد الاربعين ، والمعارضة تكون في الغالب متقاربة في الكم ، فأملى اربعين منها في نيسابور ثم زاد عليها عددا آخر في مدح الامير خلف بن احمد عندما اتصل به (٣) .

ومقامات البديع وان كانت تدور في اغلبها على الكدية ، فأنها عالجت كثيرا من احوال المجتمع في عصره ، فصوّرت جوانب الخير والشر فيه ، كما تناولت وصف الاطعمة والاكسية واللهو والخمر في محيط ذلك المجتمع ، كما فيها تصوير لجوانب علمية وأدبية ونقدية لعدد من الشعراء والادباء وأرباب الكلام .

---

(١) شرح مقامات الحريرى ١/١٤–١٦ ، وانظر ايضاً : تاريخ الادب العباسي ترجمة الدكتور صفاء خلوصي ، ١٦٤ .

(٢) انظر : الرسائل ٢٣٧ ، وزهر الاداب ١/٢٧٣ ، ويتيمة الدهر ٤/٢٥٧ .

(٣) انظر : النثر الفني ١/٢٠٦ ، وتاريخ الادب العربي لبروكلمان ٢/١١٣ ، والمدخل في تاريخ الادب العربي ٢١٧ ، هامش (٤) .

فقد تناولت بعض مقاماته، كالبغدادية والمضيرية والمجاعية والنهيدية والخمرية، وصف ألوان الاطعمة والاشربة ،وتجد مثالا على ذلك في المقامة البغدادية التي تمثلنا بها في آخر هذا البحث. كما تناولت مقامات أخر وصف أموراً أخرى مختلفة، كوصف الاسد في الاسدية ، والفرس في الحمدانية ، وانواع اللصوص وطرائق في حيلهم في الرصافية ، ووصف حمّامي وحجّام في الحلوانية ، ولص يتخذ ثوب الناسك في النيسابورية والعلم وماينبغي أن يبذل في سبيله من جهد وطاقة في العلمية، واخوان الدهر ومايفعلون ومايجب ان يفعل بهم في الصيمرية، والرجل يخدع مظهره ويؤذي مخبره في السارية ، والوضعاء يعلون في التميمية.

جاء في المقامة الرصافية في ذكر اللصوص وحيلهم (.. وأدّاهُم عَجزُ الحديثِ الى ذكر اللُّصوص وحيلهم ، والطّرارينَ وعملهم (١) ، فذكروا أصحابَ الفُصوصِ (٢) من اللُّصوص ، واهلَ الكَفِّ (٣)، والقَفِّ (٤) ومن يعمل بالطَّفِّ (٥)، ومن يَحتال في الصَّفِّ (٦)، ومن يَخنُقُ بالدَّفِّ (٧) ومن يَكمُنُ في الرَّفِّ، إلى ان يُمكنَ اللَّفُّ (٨) ، ومن يُبدِّل بالمَسْح (٩)

---

(١) الطرارون : سلبة الاموال اختلاسا .

(٢) هم الذن ينقشون اسم صاحب المال الذي يريدون سرقته على فص مثل فصه حتى يموهوا على اهله في حال غيابه .

(٣) اهل الكف : الذين يدخلون بين غالب ومغلوب فيكفون الغالب عن المغلوب وبين ذلك يختلسون ما يمكنهم اختلاسه .

(٤) القف : سرقة الدراهم بين الاصابع .

(٥) الطف : اى السرقة بالتطفيف في المكيال والانتقاص منه .

(٦) يحتال في الصف : يقف في صف المصلين حتى اذا اشتغلوا بركوع او سجود سرق ما أمكن له من ثياب او نحوها .

(٧) يدخل جماعة منهم الى بيت ليسرقوا منه فان وجدوا من يمانعهم بادر احدهم الى خنقه وضرب الآخرون دفوفهم فارتفعت اصوات الطبول ولم تسمع صرخة المخنوق .

(٨) منهم من يدخل البيت على غفلة من اهله ويكمن في الرف بين الاشياء الموضوعة فيه حتى يتمكن من السرقة .

(٩) يضع دراهم رديئة او زائفة في فمه ثم يتعرض لبعض المتشككين في جودة نقودهم عند قبضها من مشتر او صيرفي ويستأذنهم في نقدها لهم فيتناول الدراهم ويدنيها من فيه ثم يمسحها يوهم ربها انه يتبين جودتها وهو في الحقيقة يبدلها بما وضع في فمه ونحوه .

ومن يأخذ بالمَزْح (١)، ومن يَسرِقُ بالنُّصح (٢)، ومن يدعو إلى الصلاح(٣)، ومن قَمَّشَ بالصَّرف(٤)، ومن أنعسَ بالطَّرف(٥)....)

وتناول بعضها الحديث عن الشعر والشعراء والادب والادباء، كالقريضية في التفاضل بين الشعراء، والابليسية في شياطين الشعراء، والاسودية في انشاء شعر مرتجل، والجاحظية في نقد الجاحظ، والمارستانية في النيل من المعتزلة ودحض مذهبهم.

جاء في المقامة الجاحظية في نقد اسلوب الجاحظ: (ان الجاحظَ في أحدشقي البلاغة يَقطف(٦)، وفي الآخر يَقف. والبليغ منَ لم يقصُر نظمُه عن نثره، ولم يُزرِ كلامه بشعرِه (٧) فهل من تروون للجاحظ شعراً رائعا، قلنا لا. قال: فهلُمُّوا إلى كلامه فهوَ بعيدُ الاشاراتُ (٨)، قليلُ الاستعارات،

---

(١) يأخذ منه شيئاً فاذا فطنت له رده اليك في هيئة المازح.

(٢) يسرق بالنصح: يكون نصحه هو عين فعل السرقة كأن يدخل على شخص وبين يديه كيس نقود ويقول له: ان فلانا كان بين يديه كيس مثل هذا (ويضع يده عليه) فدخل عليه احد الطرارين فقبض على الكيس هكذا وأخذه من بين يديه وأقبل نحو الباب حتى اذا خرج اغلق الباب هكذا. ويكون هو قد فعل ذلك كله وهرب، وصاحب الكيس ذاهل يصغي للحكاية ولا يشعر الا وقد تمت الحيلة عليه.

(٣) أي يرقب متنازعين حتى اذا اشتبك النزاع بينهما جاء ليصلح فمد يده الى كل منهما يسكن ما هاج ولا يزال يتردد بينهما حتى يتسنى له سلب ما يمكنه منهما وهما مشغولان بعضهما ببعض.

(٤) قمش: جمع، أي يأتي الصرفي بعلة انه يريد صرف دينار مثلا فيأخذ ما بين يدي الصيرفي ويفر.

(٥) يتناوم عند صاحب المال فيؤثر فيه تناومه فينام، فيأخذ المال ويتركه نائماً.

(٦) احد شقي البلاغة اى النثر. يقطف: من قطفت الدابة: اذا ضاق خطوها في المشي. والشق الآخر: النظم، وليس للجاحظ فيه شهرة يزاحم بها الشعراء، فكأنه لم يقل فيه شيئاً.

(٧) اى يشترط ان يكون مجيدا في النثر والنظم معا فلا يزرى نثره بشعره.

(٨) الضمير في (فهو بعيد) الخ للجاحظ، اى انه يوجز في القول ويرمي به إلى معان بعيدة، أو يسوق الكلام إلى معان قريبة ثم يومىء في سياقه إلى أخرى بعيدة ومع ذلك يسلك مسالك الحقيقة على بعد من الاستعارة وخفى التشبيه. وقرب العبارات: دنوها من المتعارف في التخاطب لا ترقى على المألوف بمرتبة عالية.

قريبُ العبارات ، منقادٌ لعُريان الكلام يستعملُه (١)، نفورٌ من مُعتاصه يُهمله ، فهل سمعتم له لفظةً مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة (٢) ، فقلنا : لا ...) .

وتناول بعضها أموراً أخرى كالوعظ والارشاد ، والحياة والموت والتمويه والتدجيل ، والالغاز والاحاجي .

على ان الغرض الاساس من املائه هذه المقامات — على الرغم من الموضوعات التي جاءت في ثناياها والتي حاول الوقوف عندها — هو تعليم الناشئة ضروباً من التعابير البليغة والالفاظ المترادفة الرشيقة (٣) .

ومقامات البديع لاتجرى كلها على نمط واحد ، فبعضها اقرب إلى الرسائل منها الى فن المقامة ، كما ان لها راوياً هو (عيسى بن هشام) وبطلا يقوم بالدور الاساس فيها هو (ابو الفتح الاسكندرى) ويظهر ان الشخصيتين لاحقيقة لهما في دنيا الواقع ، وانما هما من نسج خيال البديع نفسه (٤) .

ويظهر الاول غالباً بزى غني يجوب البلدان ، ولا يستقر بمكان ، اما الثاني فيظهر بأزياء مختلفة واشكال متعددة ، وفي الاماكن التي يرتادها الراوي في اغلب الاحيان . وهو في أكثر احواله سائل شحاذ ، يقنع بالنزر القليل من العطاء .

---

(١) عريان الكلام : ما كان باديا لسامعه بجوهره لا تكسوه ثوب الصنعة ولا ينجلي في حلل التخيل من نسج القريحة.
ومعتاص الكلام : هو ما ابدع فيه صاحبه بما يعمل في تزيينه وزخرفته فبعد عن اذهان العامة فاعتاص عليها، أى امتنع.

(٢) اى ان المفردات في كلام الجاحظ والاساليب ليس منها شيء يستنفر به السمع ويتظرفه، بل كله مما تلطفه الصنعة ولم يأت منه على النفس ما تعجب له.

(٣) انظر : تأريخ الادب العباسي، ١١٦-١١٧، والمقامة (٩).

(٤) لم يظهر الاسكندرى في ثلاث عشرة مقامة.

ويمتاز اسلوب المقامة بكثرة السجع وتنوعه ، وهو سجع خفيف لطيف لاأثر للكلفة فيه أو الصنعة ، وانما هو وليد الطبع ، وعفو الخاطر في اغلبه.

كما يمتاز بكثرة استخدام الزخارف اللفظية والمعنوية : من جناس وطباق وتشبيه وأستعارة وكناية ومجاز وما إلى ذلك ، وتضمين العلماء من الامثال وآي القرآن الكريم كما يمتاز بالميل الى الفكاهة عامة.

فمن امثلة سجعه الذي استحال بعضه لاتزان العبارات إلى شعر مامثلنا به في الكلام على ذكر اللصوص وحيلهم (١) .

ومن سجعه ايضا وتشبيهاته قوله في المقامة الاسدية :

(إلى أنّ اتفقتْ لي حاجةٌ بحمص ، فَشحذتُ اليها الحرص (٢) ، في صحبة أفراد كنجوم اللّيل ، أحلاسَ لظهُور الخيل (٣) ، وأخذْنا الطّريق نَنتهبُ مسَافتَه ، ونَستأصلُ شأفتَه ، ولم نَزَلْ نَفرى أسْنمة النّجاد (٤) ، بتلك الجياد ، حتى صرْنَ كالعصيّ ، ورجعْنَ كالقسيّ ، وتاح لنا (٥) وادٍ في سَفحِ جبلٍ ذي ألاءٍ وأثْل (٦) ، كالعذارَى يُسرّحْنَ الضفائر ، ويَنشُرنَ الغدائر ، ومالتِ الهاجرةُ بنا اليها ، ونزلْنا نُغوِّرُ ونَغُور (٧) ، وربطنا الأفراس بالأمراس (٨) ، وملنا مع النّعاس ، فما راعنَا الا صَهيلُ الخيل ...) .

---

(١) انه من وزن المنسرح .

(٢) الحرص : المبالغة في الطلب مع الحزن على الفوات. شحذ السكين : حددها للقطع.

(٣) احلاس : جمع حلس ، وهو الملازم لظهر الفرس.

(٤) النجاد : جمع نجد : وهو ما ارتفع من الارض، مثلها في صور الابل واضاف اليها اسنمة : جمع سنام. نفرى : نقطع. القسي : جمع قوس.

(٥) تاح لنا : قدر وعرض لنا.

(٦) الالاء : شجر مر الطعم ورقه وثمره ، دائم الخضرة ، حسن المنظر. الاثل : شجر يشبه الطرفاء ، الا انه اضخم منها واكبر. الغدائر : الضفائر.

(٧) نغور : اى نأتي الغور ، والمطمئن من الارض .. نغور : ننام.

(٨) الامراس : الحبال .

ومن مجانساته ومطابقاته قوله في المقدمة السجستانية:

(يقول هذا أبو العجب،لا ولكنّي أبو العجائب عاينتُها وعانيتُها(١)، وأمُّ الكبائرِ قايَستُها وقاسيتُها (٢) ، وأخو الأغلاق صعباً وجدتُها ، وهَوْناً أصنعتُها ، وغالياً اشتريتُها ورخيصاً ابتعتُها ، فقد واللهِ صحبتُ لها المواكب (٣) ، وزاحمتُ المَواكب(٤) ، ورعيتُ الكواكبِ (٥)، وأنضيتُ المَراكب (٦)...

ومن كناياته قوله في البصرية مكنيّا عن الدراهم والدنانير ، والفقر والخبز:

(وَنَشَزَتْ علينا البيضُ ،(٧) وشَمسَتْ منّا الصُّفر (٨) ، وأكلتنا السُّود (٩) وحَطّتنا الحُمر ، وانتابنا أبو مالكٍ (١٠) فما يلقانا أبو جابر الأَ عن عُفْر .. (١١).

وعلى الرغم من خفة ألفاظ المقامات ورشاقتها فانها قد اشتملت على شيء من الغريب ، من ذلك ماجاء في المقامة النهيدية على سبيل التمثيل :

(حدّثنا عيسى بنُ هشامٍ قالَ : ملتُ مع نَفَرٍ من أصحابي إلى فناءِ

---

(١) عاينتها : شاهدتها. عانيتها : قاسيتها.

(٢) المقاساة : المقاومة على شدة كالمعاناة. قايستها : من المقايسة كأنه كان يقدر همته وقوته على قدر الكبائر اشعارا بأنه واياها متكافئان.

(٣) المواكب : جمع موكب وهو الجماعة يجتمعون ركبانا ومشاة للزينة.

(٤) المناكب : جمع منكب، وهو مجتمع رأس الكتف والعضد.

(٥) رعى الكواكب : راقبها ينتظر مغيبها.

(٦) انضى بعيره : اذا هزله وأضعفه .

(٧) نشزت : استعصت. البيض : الدراهم.

(٨) الصفر : الدنانير من الذهب. شمست : امتنعت .

(٩) السود : الليالي ببردها وحجبها عن العمل لسد الحاجة . الحمر : السنون الشديدة المجدبة .

(١٠) ابو مالك : الكبر وذوو الفاقات ، وأهل الضراء .

(١١) ابو جابر : الخبز لانه يجبر ما يكسر الجوع . العفر : ان لا يكون للرجل ولد .

خَيمة (١)التمسُ القِرىَ من أهلها فَخرجَ الينا رجلٌ حزُقّةٌ (٢)فقال: من أنتم ؟ فقلنا : أضيافٌ لم يَذوقوا منذُ ثلاث عَدوقا (٣) قال : فتنحنح ثم قال : فما رأيكُم يافتيانُ في نَهيدةٍ فَرق كهامة الأصلع (٤) ، في جَفنة رَوحاءَ (٥) مُكللّة بعَجوةِ خَيبرَ من أكتار جَبّارٍ ربوضٍ (٦) الواحدةُ منها تَملأُ الفمَ من جماعة خُمُصٍ عُطشٍ خِمسٍ يَغيبُ فيها الضّرسُ كأنَّ نَواها أنسُ الطّير (٧) يَجحفونَ فيها النهيدة مع أقعُبٍ قد احتُلبن من الجِلادِ الهَرَميّةِ الرّبليّة (٨) تشتهونها يا فتيانُ . فقلنا : إي والله نشتهيها ...)

ومن الظواهر التي تلفت النظر في المقامات كثرة التكرار لبعض العبارات والالفاظ ولعل مردّ ذلك عائد إلى ولوع البديع بهذا الضرب من الالفاظ والعبارات ،ولاسيما حين يعقد كلامه على رسم صورة مكررة ، او يكون مرد ذلك النسيان أو قد يكون بين انشاء المقامتين مدة غير قليلة ،فيقع التكرار دون علم البديع بوروده في موطن آخر.

ويجدر بنا في اعقاب هذا البحث ان نسوق احدى المقامات لتكون مثالا لغيرها وهي المقامة (البغدادية) :

(١) الفناء : الساحة قدام البيت .

(٢) القرى : ما يصنع للضيف من طعام ، الحزقة : القصير ، او العظيم البطن القصير .

(٣) العدوق : الذواق .

(٤) النهيدة : الزبدة الضخمة . الفرق : القطيع من الغنم العظيم . كهامة الاصلع : ان تشبه هامة الاصلع في الفناء .

(٥) الجفنة : القصعة . الروحاء : القريبة القعر أو الواسعة.

(٦) خيبر : قرية مشهورة بجوار المدينة المنورة . العجوة : أجود تمر بالمدينة . الجبار : النخلة الطويلة الفتية . الاكتار : جمع كتر : وهو السنام المرتفع .

(٧) الخمص : الجياع . الخمس : من اظماء الابل : ان ترعى ثلاثة ايام غير اليوم الذي شربت فيه وترد الرابع .

(٨) يجحفون فيها : اى يغرفون النهيدة في تلك الجفنة .الأقعب : جمع قعب : القدح الضخم يحتلب فيه . الجلاد من الابل : الغزيرات اللبن . الهرمية : نسبة الى الهرم : وهو نبات تأكله فتبيض منه عثانينها . الربلية : نسبة الى الربل وهو شجر يتفطر آخر القيظ بعد الهيج ببرد الليل من غير مطر .

(حدثنا عيسى بن هشام قال : اشتهيتُ الأزاذَ (١) ،وانا ببغداذَ ، وليس معي عقدٌ على نقد(٢) ، فخرجت أنتهزُ محالّهُ (٣) حتى أحلّني الكرخ .فإذا انا بسواديٍّ(٤) يسوقُ بالجهد حماره،ويُطرّفُ بالعقد إزارَه ،فقلت ظفرنا والله بصيد(٥) ، وحيّاكَ اللهُ ابا زيد، من أينَ اقبلت وأينَ نزلت، ومتى وافيت وهلمّ إلى البيت. فقال السّواديُّ: لستُ بأبي زيد، ولكنّي أبو عبيد . فقلت نعمْ لعنَ اللهَ الشيطانَ ،وابعدَ النسيان، أنسانيكَ طولُ العهد ، واتصال البُعد، فكيفَ حالُ أبيك أشابٌ كعهدي (٦) ، ام شابَ بعدي ، فقال : قد نبت الربيعُ على دِمنته(٧) وارجو ان يُصيّرَهُ الله إلى جنته :انا لله وإنا اليه راجعون ولاحولَ ولاقوةَ إلاّ بالله العليّ العظيم. ومددتُ يدَ البدار، إلى الصدار(٨) ،أريد تمزيقهُ، فقبضَ السواديُّ على خصري بجُمعه،(٩) ، وقال : نشدتُكَ اللهَ لامزّقتهُ ، فقلت: هلمّ إلى البيت نُصِبْ غداء(١٠) أو إلى السوق نشترِ شِواء(١١). والسّوقُ أقرب، وطعامه

(١) الازاذ : من اجود انواع التمر .

(٢) النقد : المسكوك من الذهب والفضة ، وفي العادة ان من معه النقد يعقد عليه وعاءه من كيس ونحوه فاذا انتفى العقد على النقد ، فالكلام كناية عن نفي النقد .

(٣) المحال : جمع محل ، أى أمكنة الازاذ . والضمير في أحلني للازاذ .

(٤) السوادى : الرجل من رساتيق العراق وقراه نسبة الى السواد ، وسمي العراق سوادا لاكتساء ارضه بالخضرة من نبات واشجار . الازار : مايشد في الوسط سابقاً الى اسفل الساقين . يطرف الازار : اى يرد احد طرفيه على الآخر بما يعقد بينهما .

(٥) الصيد : هو ذلك السوادى .

(٦) كعهدى : اى عهدى به ومعرفتي فيه ، اى أهو باق في شبيبته كما اعهده أم شاب بعد ما فارقته.

(٧) الربيع : المرعى ، وأراد من دمنته أثره ، لان الدمنة آثار الدار بعد مضي اهلها ، اى انه مات من زمان بعيد .

(٨) البدار : المسارعة ، والصدار : قميص صغير يلي الجسد .

(٩) جمع الكف : قبضته .

(١٠) نصب غداء : نتناول منه .

(١١) الشواء : ما شوي من اللحم وغيره ، والمراد هنا اللحم .

أطيب . فاستفزته حُمَةُ القَرَم(١)، وعطفته عاطفة اللقم، وطمع، ولم يعلم انه وقع، ثم أتينا شوّاء يتقاطر شواؤه عرقاً، وتتسايل جوذاباته مرقاً، فقلت افرز لأبي زيد من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الاطباق، وانضد عليها اوراق الرقاق، ورُش عليها شيئاً من ماء السماق(٢)، ليأكله ابو زيد هنيئاً، فانحنى الشوّاء بساطوره على زبدة تنوره فجعلها كالكحل سحقا، وكالطحن دقاً، ثم جلس وجلست، ولا يئس ولا يئست(٣)، حتى استوفينا وقلت لصاحب الحلوى زن لابي زيد من اللوزينج رطلين(٤) فهو أجرى في الحلوق، وأمضى في العروق وليكن ليلي العمر يومي النشر(٥) كثيف الحشو، لؤلؤي الدهن، كوكبي اللون، يذوب كالصمغ قبل المضغ، ليأكله ابو زيد هنياً، قال فوزنه ثم قعد وقعدت، وجرد وجردت، حتى استوفيناه، ثم قلت: يا أبا زيد ما احوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصارة ويفثأ هذه اللقم الحارة (٦) أجلس يااباً زيد حتى نأتيك بسقاء يأتيك بشربة ماء، ثم خرجت وجلست بحيث اراه ولا يراني انظر مايصنع. فلما أبطأت عليه قام السوادي إلى حماره (٧) فاعتلق الشواء بإزاره، وقال :أين ثمن ماأكلت، فقال:

---

(١) استفزته : استخفته لاجابتي . الحمة للشيء : شدته . القرم : اشتداد الشهوة الى اكل اللحم

(٢) نضد الاوراق : صفها بعضها فوق بعض . والرقاق : خبز رقيق . والسماق : حب احمر صغير بالغ في الحموضة .

(٣) يريد أن كلا منهما كان يطمع في انفاد ما بين يديه .

(٤) اللوزينج : نوع من الحلوى يصنع من نوع من الخبز ويسقى بدهن اللوز ويحشى بالجوز واللوز .

(٥) ليلى العمر : اى قد صنع بالليل . و(يومي النشر) : أي نشر من صنعه بالنهار فيكون قد نضج وسرت الحلواء في جميع أجزائه .

(٦) يشعشع بالثلج : اى يمزج به . والصارة : العطش ، ويقمعها : يقهرها ويدفعها ، ويفثأ : أى يسكن ، وتسكين اللقم كسر الحدة من حرارتها .

(٧) السوادى هو ابو زيد واظهره مع ان الحديث عنه والضمائر كلها تشير اليه ليزيد في تعيينه بعد طول الحكاية عنه .

ابو زيد: اكلتُه ضيفاً ، فلكمه لكمةً ، وثنى عليه بلطمة ، ثم قال الشواء: هاكَ ، ومتى دعوناك زِن ياأخا القحة عشرين (١) ، فجعل السواديّ يبكي ويحلُّ عقَدَه باسنانه (٢) ويقول: كم قلت لذاك القريد ، انا أبو عبيد ، وهو يقول: انت أبو زيد ، فأنشدت :

اعمــلْ لرزقكَ كلَّ آلهْ | لاتقعــدنَّ لكــلِّ حـالهْ
وانـهَـضْ بـكـلِّ عظيمةٍ | فالمرءُ يَعجزُ لا مَحالَهْ (٣)

---

(١) القحة : الوقاحة .
(٢) العقد : جمع عقدة اى عقد كيسه ليخرج الدراهم .
(٣) اذا كان لابد ان يصل المرء الى عجز عن العمل فعليه في زمن القدرة ان ينهض الى العظائم فينالها ويستوفى حظه منها قبل ان يدركه العجز ويحوطه الحرمان .

مقامات الحريري(١) :

وهي اهم ماتركه من آثار ، وقد حذا فيها حذو بديع الزمان الهمذاني وسار على منواله ، وقد أشار الحريرى نفسه الى ذلك فقال: (وبعد ، فانه قد جرى ببعض اندية الادب الذي ركدت في هذا العصر ريحه ، وخبت مصابيحه ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان ... فأشار من اشارته حكم ، وطاعته غنم إلى ان انشيء مقامات اتلو فيها تلو البديع ...) (٢).

وقد استغرق عمل المقامات تسع سنين . ويبدو ان الحريري قد القى بكل طاقاته الفنية والعلمية في بناء هذه المقامات ، وانه كان يعيد النظر فيها فينقح ويهذب ماشاء . قال ابن الخشاب البغدادي ، وهو من اشد ناقدي هذه المقامات « وقد كان ابن الحريري – عفا الله عنه – مكبّا عليها ، صارفا مدة مهله فيها ، وهو ينقح فيها اللفظة بعد اللفظة ، ويستشفها في كل لحظة فهي بنت عمرة ، وبكر دهره (٣) ».

ولكن مامحتوى هذه المقامات وما الغاية من انشائها ؟

لعل أحسن جواب عن هذا السؤال هو جواب الحريرى نفسه ، قال في مقدمته لمقاماته :

« وأنشأت على ماأُعانيه من قَريحة جامدة (٤) ، وفطنة خامدة (٥) ، ورويّة ناضبة (٦) ، وهموم ناصبة (٧)، خمسين مقامة تحتوي على جدّ القول

(١) : الحريري

ابو محمد القاسم بن علي الملقب بالحريرى ، ولد في قرية من قرى البصرة في حدود سنة (٤٤٦) هـ ، وكان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة ، له عدة آثار اشهرها المقامات . توفي سنة (٥١٥) أو(٥١٦) هـ .

(٢) المقامات (٤)الطبعة الثالثة ١٩٥٠ .

(٣) ذيل المقامات ٣، وانظر ٤-٣٢٦ أيضاً .

(٤) القريحة : الطبيعة .

(٥) الفطنة : الفهم والذكاء .

(٦) الروية : الفكرة . الناضبة : الغائرة بمعنى الناقصة .

(٧) ناصبة : ذات نصب وهو التعب .

م/٥

وهَزْله ، ورقيقِ اللفظ وجزلهِ (١) ، وغُرَرِ البيان ودُرره (٢) ، ومُلَح الادب ونوادره (٣) ، إلى ماوشّحتُها به من الآيات (٤) ومحاسنِ الكنايات ورصعتُه فيها من الامثال العربية (٥) واللطائف الادبية ، والأحاجي النّحوية (٦) ، والفتاوى اللُغوية ، والرسائل المبتكرة والخُطَب المُحبّرة (٧)، والمواعظ المُبكية ، والاضاحيك المُلهية (٨) مما أمليتُ (٩) جميعه على لسان أبي زَيد السَّروجي ،وأسندتُ روايته إلى الحارث بنِ همّامٍ البصريّ(١٠).

وهذه المقامات ، اضافة إلى ماقاله الحريرى فيها ، تقوم — كما قامت عليه اغلب مقامات البديع الهمذاني — على الكدية والاستجداء ، كما انها على الرغم من بنائها على الشحاذة والاستجداء — تعكس لنا اموراً ادبية واجتماعية لاغنى لدارسي الادب ومؤرخيه في غضون القرنين الخامس والسادس الهجريين عن الالمام بها.

ففي المقامة البكرية والاسكندرانية تصوير لازورار الناس عن الادب والادباء وان الادب لم يعد كافلا لاعاشة صاحبه ، ولا كافيا للحصول على مايسد رمقه وان حالة الادباء على جانب كبير من الفقر والعوز .

وفي القهقرية والنجرانية تصوير لحالة الاندية الادبية في ذلك العصر ، وكيف كان الادباء يجتمعون ويتطارحون ويخوضون في المسائل الادبية، ولاسيّما

---

(١) هو السهل العذب،والجزل : هو الفصيح .

(٢) غرر : جمع غرة وغرة كل شيء : خيارة واكرمه .

(٣) ملح : جمع ملحة : وهي ما يستحسن ويستظرف .

(٤) الويشاح : قلادة تؤخذ من الاديم عريضة .

(٥) رصعته : مكنته .

(٦) الاحاجي : جمع حجية وهي الاغلوطة يختبر بها العقل .

(٧) الحبرة : المزينة .

(٨) الاضاحيك : جمع اضحوكة وهي ما يضحك منه . الملهية : اى الشاغلة .

(٩) امليت : الاملاء : الالقاء على الكاتب .

(١٠) المقامات ص٥-٦ .

الالغاز والاحاجي التي كانت على مايبدو اهم المقاييس على العبقرية الادبية والتفوق فيها في غضون تلك الحقبة .

وفي المقامة الواسطية والعمانية والتبريزية والسنجارية تصوير لكثير من عادات الناس واخلاقهم ، كالنفاق والنميمة والسرقة والاحتيال والخرافات وابتياع الرقيق .

كما هناك تصوير لاختلال الامن وفساد الولاة وعدم كفاءاتهم ، كما في المقامة الدمشقية والرازية ، إلى غير ذلك من المعلومات التي تتصل بالامور الاجتماعية والتاريخية والاخلاقية .

جاء في المقامة البكرية : (.. أما بهذا المكان فلا يُشترى الشعرُ بشعيرة ولا النثرُ بنُثارة (١) ، ولا القَصَصُ بقُصاصة (٢) ولا الرِسالةُ بغُسالة ولا حكَمُ لُقمان بلُقمة ، ولا أخبار المَلاحم بلحمة (٣) ، وأمّا جيلُ هذا الزمان فما منهم مَن يَميح (٤) إذا صيغَ له المديح ، ولا من يُجيز اذا أنشدَ له الأراجيز (٥) ، ولا من يُغيث ، اذا أطربه الحديث ، ولا من يَمير ، (٦) ولو أنه أمير ،وعندَهم أن مَثَلَ الاديب ،كالرَبْع الجَديب(٧) ان لم تَجُد الرَبْعَ ديمة (٨) ، لم تكن له قيمة ، ولادَانته بَهيمة (٩)

(١) النثارة : ما يتناثر من تمر أو غيره .
(٢) القصاصة : مايقص من الشعر .
(٣) الملاحم: الوقائع والحروب. اللحمة القطعة من اللحم.
(٤) يميح : يعطي .
(٥) يجيز : يعطي الجائزة. الاراجيز : من ضروب الشعر.
(٦) يمير : يعطي الميرة وهي الطعام.
(٧) الجديب : القاحل .
(٨) تجد : من جاد والغيث الارض إذا عمها المطر . الديمة: المطر الدائم .
(٩) دانته : قربت منه .

وكذا الادب ، ان لم يَعْضُدْهُ نَشَبٌ (١) ، فدَرْسُه نَصَبٌ ، (٢) وخَزَنَهُ حصب (٣) ...) .

ومما جاء في السنجارية على لسان ابي زيد : (... فقال : انه كان لي جارٌ لسانُه يتقرّبُ (٤) وقلبُه عقرب ، ولفظُه شَهْدٌ ينقع (٥) وخَبْؤُهُ سَمٌّ منقع (٦) فملت لمجاورته إلى محاورته (٧) واغتررتُ بمكاشرته في معاشرته (٨) ، واستهوتني خُضرةُ دمنته (٩) لمنادمته (١٠) واغرتني خُدعةُ سمته (١١) ، بمناسمته (١٢) ، فمازجتُه وعندى أنه جارٌ مُكاسر (١٣) ، فبان انه عقابٌ كاسر (١٤) ، وآنسته على انه حبٌّ مُوانس (٥١) ، فظهر أنه

---

(١) نشب : مال .

(٢) نصب : تعب .

(٣) خزنه : كسبه . حصب : مايحصب في النار أي يرمي به .

(٤) يتقرب : يتودد.

(٥) ينقع : يروى .

(٦) أي وباطنه وخفي أمره سم ثابت دائم .

(٧) محاورته : محادثته : ومراجعة القول معه .

(٨) المكاشرة : أن يفتر الانسان أو غيره حتى تبدو ثناياه ومايليهن لضحك أو غضب والمراد هنا تبسمه .

(٩) استهوتني : استمالتني وغلبت علي. الخضرة : الحسن والطراوة . الدمنة : الموضع القريب من الدار والمراد حسن ظاهره .

(١٠) المنادمة : المصاحبة .

(١١) خدعة : من الخديعة . السمت : العلامة .

(١٢) المناسمة : المحادثة .

(١٣) مكاسر : ملاصق لكسر بيته أي جانب بيته .

(١٤) العقاب : أحد الطيور الجوارح ،كاسر : هو الذي يكسر جناحيه أي يضمهما لينحط على الصيد .

(١٥) آنسته : ابصرته . حب : حبيب .

حُبابٌ موالس (١) ، وماحتُه ولا أعلم انه عند نَقده (٢) ، ممن يُفرَحُ بفقده ... (٣) .

ويبدو أن الحريري – على الرغم من كل ذلك – كان يتوخى – كالبديع الهمذاني – من تأليف المقامات ، أن تكون نماذج مجتباة من الأساليب البليغة يلجأ اليها الناشئة في مقتبل حياتهم الأدبية « للتمرين على الانشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر » (٤) .

وقد أودع الحريري في مقاماته هذه كل ما اختزنه في ذهنه من شوارد اللغة ، ووقف عليه من نوادر التركيب ، كما افرغ فيها كل فنونه الأدبية ، فأقبل الناس على صاحبها يستنسخونها منه ويقرأونها عليه ، حتى كتب بخطه إلى سنة اربع عشرة وخمسمائة على سبعمائة نسخة قرئت عليه (٥) .

وبقيت المقامات بعد وفاة صاحبها تستهوى طلاب الأدب في شتى الأقطار العربية والاسلامية ، فعكفوا عليها يتدارسونها ويستظهرونها قرابة تسعة قرون ، ويعدونها أعلى أثر ادبي وقع في حوزتهم .

وقد أطراها كثير من الأدباء والعلماء ، فقال ياقوت : (ولقد وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثله كتاب البتة ، فانه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الالفاظ ، وانقادت له نور البراعة ، حتى اخذ بازمتها وملك ربقتها ، فاختار الفاظها واحسن نسقها ، حتى لو ادعى بها الاعجاز لما وجد من يدفع صدره ، ولا يرد قوله ، ولا يأتى بما يقاربها فضلا عن أن يأتى بمثلها ، ثم رزقت مع ذلك من الشهرة وبعد الصيت والاتفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقت واكثر) (٦) .

---

(١) حباب : حية . موالس : غادر خوان مخادع .

(٢) مالحته : آكلته . نقده : اختباره . (٣) فقده : موته

(٤) الفخري في الآداب السلطانية لابن الطقطقي ص٤ .

(٥) انظر معجم الادباء لياقوت الحموي ١٦/٢٦٦ .

(٦) معجم الادباء ١٦/٢٦٧ ، نور جمع نوار : وهي البقرة النافرة . الربقة : حبل فيه عدة عرى يشد به البهم. والمراد :شدة تمكنه منها. يدفع في صدره : أي يزاحمه .

وقال الزمخشري :

أُقسمُ بالله وآياتِه ومَشعرِ الحجِّ وميقاتِه
أنَّ الحريريَّ حَرِيٌّ بأنْ نكتبَ بالتِّبرِ مَقاماتِه (١)

ودفعت شهرتها كثيراً من الأدباء الى شرحها (فمنهم من طوّل ،ومنهم من اختصر) (٢) واشهر اولئك الشراح : الشريشي والمطرّزى والرازى والعكبرى (٣) .

كما اغرت عدداً آخر من الأدباء ، فحاولوا معارضتها والاقتداء بصاحبها منذ ظهورها وشيوعها حتى الآن ، ولكنهم على مابذلوه لم يكن بوسعهم أن ينهضوا بما نهض به الحريرى ، ولم يقدروا ان يباروه في هذا المضمار ، فكان المجلىّ دائماً وكان غيره المصلّى والسكيت (٤).

ولعل ما اشار اليه ياقوت خير دليل لتهافت الأدباء واصرارهم على معارضة هذه المقامات (٥) .

ومن أشهر معارضي الحريري من القدماء ابو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي المتوفى سنة ٥٣٨ ه ، والزمخشرى المتوفى سنة ٥٣٨ ه أيضا ، وأبو العباس يحيى بن سعيد بن مارى النصراني الطبيب المتوفى سنة ٥٨٦ه، وابن الجوزي المتوفى سنة ٥٩٧ ه وغيرهم كثير .

اما معارضوها في العصر الحديث فاشهرهم حسن العطار في مصر ، وابو الثناء الآلوسي في العراق ، واحمد فارس الشدياق وناصيف اليازجي في الشـام (٦) .

---

(١) انظر النجوم الزاهرة ٢٢٥/٥، وبغية الوعاة ٢٥٨/٢.
(٢) وفيات الاعيان ٢٢٩/٣.
(٣) انظر تطور الاساليب النثرية ٣٩١.
(٤) المجلي : السابق في الحلبة من الخيل ، والمصلى : تالي السابق ، والسكيت : آخر خيل
(٥) انظر :معجم الادباء ٢٦٧/١٦-٢٦٨ .
(٦) انظر : تارخ الأدب العربي للزيات ٣٩٩ ، والمقامة ص٨١-٨٢.

وامتد تأثير المقامات إلى الامم الأجنبية ، فترجمت قديماً إلى السريانية والعبرانية ، ثم نقلت إلى اللاتينية في القرن الثالث عشر للميلاد ، كما ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية في العصور المتأخرة ، كالفرنسية والإنكليزية والألمانية ، والفارسية والتركية وغيرها (١) .

ويظهر أن مقامات الحريري مع كل ما قوبلت به من استحسان الناس واعجابهم لم تنجُ من سهام النقد والتجريح ، ويبدو أن هذا النقد انصب بعضه على الطريقة التي سلكها الحريري في تأليف هذه المقامات ، ذلك انه اتخذ من الكدية والاستجداء والحيل القبيحة للحصول على النزر القليل محوراً يدور عليه كل مافي المقامات من حكايات ، وهي طريقة تدعو إلى تثبيط العزائم وتصغير الهمم ، والهاء الناس بما اشتملت عليه من القصص الباطلة التي نهى الشرع عن امثالها (٢) . ولهذا فقد حاول الحريرى ان يدافع عن عمله هذا ، واشار إلى أن هناك اعمالا ادبية سبقته تنحو هذا المنحى ، لم يعترض عليها أحد ، او يوجه اليها نقد ، كما اشار إلى أنه كان يتوخى من ذلك الارشاد والتهذيب لا التمويه والاكاذيب ، فقال في مقدمته لهذه المقامات : (على اني وان أغمض لي الفَطِنُ المُتغابي ، ونضح عني المحب المحابي ، لا أكاد اخلص من غُمْرٍ جاهل او ذِي غِمْرٍ متجاهل ، يضع مني لهذا الوضع ويندد بأنه من مناهي الشرع ، ومن نقد الاشياء بعين المعقول ، وأنعم النظر في مباني الاصول ، نظم هذه المقامات ، في سلك الافادات ، وسلكها مسلك الموضوعات من العجماوات والجمادات ، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثّم رواتها في وقت من الاوقات ، ثم اذا كانت الأعمال بالنيات ، وبها انعقاد العقود الدينيات، فأى حرج على

---

(١) انظر دائرة المعارف الاسلامية ٣٦٦/٧ ،وتطور الاساليب النثرية ٣٩١ وتاريخ الادب العربي ٢٤٦ .

(٢) انظر : الفخري ص١٠.

من أنشأ ملحاً للتنبيه لاللتمويه ونحا بها منحى التهذيب ،لا الاكاذيب ...(١)
والحق ان الحريرى لم يتخذ الكدية او الشحاذة في مقاماته غاية ومطاباً ملحاً يدعو الناس إلى اتباعه والتمسك به ؛ وانما توسل بذلك – كما فعل سلفه البديع الهمذاني – ليبنى عليها هيكل مقاماته ، ولتكون حافزاً لاستمرار القارىء وشده إلى مواصلة القراءة دون كلل او ملل .

وعلى الرغم من ادعاء الحريرى بانه كان يستهدف من مقاماته التهذيب والتربية فان هذا الهدف قد لايبدو في الغالبية منها ، ولعل اهتمامه بتدبيج الاساليب وتجبيرها حال بينه وبين هذا الامر (٢) .

ولمقامات الحريرى راوية هو الحارث بن همام ، وبطل هو ابو زيد السروجي ،فالحارث بن همام – كما يشير اكثر الرواة – شخصية خيالية (٣)، ولعله كان يريد به نفسه ، وهكذا وقفت عليه في بعض شروح المقامات وهو مأخوذ من قوله (صلى الله عليه وسلم) «كلكم حارث ، وكلكم همام» فالحارث : الكاسب ، والهمام : كثير الاهتمام) (٤).

والحارث هذا يظهر بزى رحالة يتنقل براً وبحرا بين البلدان والأقطار فيرتاد الاندية ويحضر مجالس السمر ، ويشهد مواسم الحج ، ويحضر محاكم القضاء ، وهو في كل اسفاره ورحلاته يلتقي بابي زيد السروجي. ولكنه في اغلب الاحيان لايستطيع التعرف عليه الا في نهاية المقامة ، والا بعد متابعته له واتصاله به في خلوة عن الاخرين . وهذا ما حمل بعض الدارسين على وصم الحارث بضعف الذاكرة وبلادة الطبع (٥) ، ونحن نرى

---

(١) المقامات ص٧–٨ . اغمض : تساهل وتسامح. المتغابي: مظهر الغباوة وهي الجهل من نفسه تكلفا. نضح عني: جادل عني. الغمر : بالضم: الذي لم يجرب الامور . الغمر بالكسر : أي صاحب حقد. العجماوات: البهائم، الجمادات : جمع جماد والمراد بالموضوعات عنهما: الكتب المؤلفة ككتاب كليلة ودمنة وغيره .

(٢) أنظر : الفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٩٨ .

(٣) انظر : المقامة ص ٤٩ .

(٤) وفيات الاعيان ٢٢٩/٣ وانظر :تاريخ الادب العباسي ١٧٨.

(٥) انظر : في الادب العباسي ١٠٦ .

ان هذا من دلائل التشويق ، والترغيب في مواصلة القارىء لها ، اذ لو استطاع الحارث ان يتعرف على السروجي اول وهلة ، كما في بعض المقامات : انعقدت المقامة اللذة التي يجدها القارىء والمتعة التي يتوخاها من الاهتداء آخر الامر الى الراوي .

أما ابو زيد السروجي : فقيل : انه شخصية حقيقية ، وان الحريرى رآه في مسجد بنى حرام في البصرة وقعته بانه كان شيخاً شحاذاً بليغاً ، وأشار بعضهم إلى ان ابا زيد السروجي هذا كان يسمى المطهر بن سلام ، وكان له فضل وادب ومعرفة بالنحو واللغة والعربية ، صاحب الحريري وقرأ عليه وتخرج به ، وروى عنه ملحة الاعراب . وان الحريري وضع على لسانه المقامات (١) .

وعلى الرغم من النصوص التي جاءت في تضاعيف المصادر القديمة والتي حاولت ان تجعل من ابي زيد السروجي شخصية حقيقية مسلماً بها ، فان الشكوك قد ساورت الكثيرين من الدارسين المحدثين في حقيقة السروجي هذا ، وذهبوا إلى انه شخصية وهمية من نسج خيال الحريري ، فهو كأبي الفتح الاسكندرى في مقامات البديع ، وان ماجاء من الاخبار في المصادر القديمة حول تأكيد حقيقة شخصية ضرب من الخلط والاوهام والخرافة (٢) .

ومع اننا نرجح هذا الرأى ، الا انه يجدر بنا ان نلمح إلى ماقاله الحريري نفسه في مقدمة مقاماته مشيرا إلى مقامات البديع وحقيقة راويها ومن انشئت على لسانه ، قال : (... وعزا (اى البديع) إلى ابي الفتح الاسكندري نشأتها،وإلى عيسى بن هشام روايتها،وكلاهما لايعرف ونكرة لاتتعرف)(٣) . فهل كان الحريري يريد بقوله : وكلاهما مجهول لايعرف ونكرة لاتتعرف ،

---

(١) انظر أنباه الرواة ٢٧٦/٣، ووفيات الاعيان ٢٢٨/٣.

(٢) انظر : دائرة المعارف الاسلامية ٣٦٥/٧ ، وتطور الاساليب النثرية ٢٩١، والمقامة ٤٩ – ٥٠ .

(٣) المقامات ص ٤ .

ان راوي مقاماته ومن انشئت على لسانه كانا حقيقيين معروفين (١) . اكبر الظن انه كان يريد بقوله هذا ضرباً من الدعاية لعمله الادبي .

والسروجي هذا — مع كل ماا كتنف شخصه الحقيقي من غموض — كان يظهر في ثنايا المقامات باشكال مختلفة وأزياء متعددة، فهو تارة شيخ هم ذو أسمال بالية ، وحينا عجوز طاعنة في السن، واخرى اديب يطبع الاسجاع بجواهر لفظه ،ومرة واعظ ،يقرع الاسماع بزواجر وعظه إلى غير ذلك من ضروب الهيئات والازياء، ولكنه في كل أحواله سائل ملحف ملحاح، اتخذ الكدية حرفة، والتلون ديدناً، والاحايل مذهبا.

ومعلوم أن الحريري حذا حذو البديع في بناء كيان مقاماته، فسار على منواله وبدأها بعبارة (حكى) ... أو روى. كما انه اتخذ لها راوية هو الحارث بن همام وبطلا يقوم بالدور الرئيس هو أبو زيد السروجي ، كما أنه اتخذ الشحاذة أيضاً وسيلة لبناء هذه المقامات، كما فعل البديع .ومع كل مافي العملين الادبيين من التشابه فإن الحريري في مقاماته: أطول نفساً ،وأكثر صنعة، وابرع تفنناً ، واحبك قصصاً ، وأغزر شعراً: ولهذا كله طغت مقاماته على مقامات البديع وانحاز الناس اليها انحيازاً تاماً (٢) .

اسلوبها وخصائصها .

يجدر بنا قبل الخوض في خصائص اسلوب المقامات ومميزاتها أن نشير إلى رأى صاحبها نفسه في الكتابة ،ومايبنغي أن تشتمل عليه من الفنون البيانية و البلاغية. قال على لسان السروجي بعد أن حضر مجلساً جرى فيه نقد الادباء وانه لم يبق في هذا العصر كاتب مبدع متفنن، وان الكتاب كلهم عيال على القدماء: (لقد جئتم شيئاً إداً(٣)، وجُرتُم عن القَصدِ جداً، وعظّمتُم العظام الرُفات(٤)...

(١) انظر : تاريخ الادب العربي (القسم الثالث العصر العباسي) للبيومي ص٢٠٣ هامش(١) فهو يرى أن راوي مقامات الحريري وبطلها حقيقيان .

(٢) انظر : النثر الفني ٢٠٣/٢ ،والمفصل في تاريخ الادب العربي ٩٨/٢ ، ودائرة المعارف الاسلامية ٣٦٦/٧.

(٣) ادا : أي امراً عظيماً عجيباً وداهية .

(٤) الرفات : كناية عن الموتى .

أنسيتم ياجهابذة النقد (١)، وموابذة الحل والعقد (٢)، ما أبرزته طوارف القرائح (٣)، برز فيه الجذع على القارح (٤) من العبارات المهذبة، والاستعارات المستعذبة، والرسائل الموشحة (٥)، والاساجيع المستملحة، وهل للقدماء إذا أنعم النظر، من حضر، غير المعاني المطروقة الموارد (٦) المعقولة الشوارد (٧) المأثورة عنهم لتقادم المولد، لا لتقدم الصادر على الوارد (٨) لأعرف الآن من إذا أنشأ (٩) وشى (١٠) وإذا عبر حبر (١١) وان أسهب (١٢) أذهب (١٣) وإذا أوجز أعجز، وان بده (١٤)، شده ...) (١٥).

نشأ الحريري في عصر كان الطابع العام لكتابة الاسلوب المسجع والولع بالزخارف اللفظية والمعنوية فسار في تلك الطريق والتزم السجع في كل ماأثر له من مقامات، ولكنه كان من البراعة الادبية والمكنة الفنية والثروة اللفظية مامكنه من التفوق فيه واحالته إلى اسلوب جميل مقبول لاتكاد تلمح آثار التكلف أو التعمل فيه. وامتاز سجعه في أكثره بالقصر، فهو في هذه الناحية شديد التأثر – كما يرى بعضهم – بالسور المكية في القرآن الكريم (١٦).

---

(١) الجهابذة : جمع جهبذ وهو ناقد الدراهم والصراف .

(٢) الموابذ : جمع موبذ وهو حاكم المجوس فاستعير هنا.

(٣) الطوارف : جمع طارفة وهي مااستحدثته من المال خلاف التالدة . القرائح : جمع قريحة وهي الفطنة .

(٤) الجذع : هوالذي دخل في سن ثلاث سنين من الخيل. القارح : الذي انتهى الى خمس سنين .

(٥) الموشحة : المزينة .

(٦) المطروقة الموارد : المكدرة .

(٧) المعقولة : المربوطة . الشوارد : النوافر .

(٨) الصادر : الراجع .الوارد : الذي يأتي المورد .

(٩) انشأ : ابتدأ وابتدع .

(١٠) وشى : زين وخلط لونا بلون .

(١١) حبر : حسن .

(١٢) اسهب : اطال الكلام وابعد فيه .

(١٣) اذهب أي اتى بمعنى مثل الذهب أو اذهب العقول.

(١٤) بده : اجاب على البديهة . شده : حير العقول .

(١٥) المقامات ٣٩ – ٤١.

(١٦) انظر في الادب العباسي ١١١.

وشغف الحريري بضروب أخرى من المحسنات اللفظية والمعنوية ، وبخاصة الجناس الذي اولع به ومال اليه بكل ماأوتي من طاقة فنية وقدرة ادبية، فتفنن فيه ماشاء له التفنن ،وهو معجب به لانه يعده رأس البلاغة ،قال في احدى مقاماته على لسان الولاة الذين طلبوا إلى السروجي واحد الفتيان أن يتباريا في اجازة الاشعار مانصه: (فقال: اني مولع من أنواع البلاغة بالتجنيس، وأراه لها كالرئيس) (١).والواقع أن الحريري يبدو وكأنه آلى على نفسه التمسك بالجناس إلى جانب تمسكه بالسجع ،فهو يطالعنا بهذا الاتجاه منذ البداية.

قال في مقدمته للمقامات :(اللّهمّ إنا نَحمَدُك على ماعلّمت من البيان، وألهمت من التبيان، كما نَحمدك على ما أَسبغتَ من العَطاء، وأسبلتَ من الغطاء ، ... ونستغفرك من سَوْق الشّهوات(٢)، إلى سُوق الشبهات(٣) ...)

وهو يحفل بهذا الضرب من المحسنات اللفظية ويفسح له أن يحتل ارحب مجال في مقاماته.

قال في احدى مقاماته: (يا أَخايرَ الذخائر(٤)، وبَشائرَ العشائر(٥)، عِمُوا صباحاً(٦)، وأنعِموا اصطباحاً(٧)، وانظروا إلى مَن ذا نَدَى (٨) ونَدَى(٩) وجِدَة وجَدا(١٠)، وعَقارٍ وقُرى(١١) ، ومقار وقرى (١٢) ، فما زال به قُطوبُ الخُطوب (١٣)، وحروبُ الكُروب(١٤)...).

---

(١) المقامات ١٧١.
(٢) سوق الشهوات : أي بعثها .
(٣) المقامات ص٢ – ٣.
(٤) اخاير : جمع اخير.
(٥) البشائر :جمع بشارة اسم من التبشير .
(٦) عموا : بمعنى انعموا .
(٧) الاصطباح : الشرب وقت الصباح .
(٨) الندى : المجلس.
(٩) الندى : الجود .
(١٠) الجدة : الغنى. الجدا :العطية .
(١١) العقار : كل ارض ذات نخل أو غيره .
(١٢) المقار : جمع مقراة : وهي الجفنة العظيمة، القرى : الضيافة .
(١٣) القطوب : العبوس. الخطوب : الامور العظام .
(١٤) المقامات ٢٠ – ٢١.

ويمضي الحريري في هذه السبيل متفننا، ولا يقتصر الامر على النثر وحده، بل يتعداه الى الشعر ايضا، فهذه ابيات له صير كلماتها تقوم على نوع من التجنيس الخطي، فلو حذفت بعض النقط، او حولت عن مكانها لتماثلت الكلمات تماثلاً تاما :

زُيِّنَتْ زَيْنَبٌ بقَدٍّ يَقُدُّ وتَلاهُ وَيلاهُ نَهْدٌ يَهُدُّ (١)
قَدرُها قَدْ زَها وتاهتْ وباهتْ واعتدَتْ واغتدَتْ بخَدٍّ يَخُدُّ (٢)
فارقتني فأرقتني وشطّتْ وسَطَتْ ثُمَّ نَمَّ وجدٌ وجِدُّ (٣)

وهذان بيتان له جعل اول كل منهما يجانس آخره :

سِمْ سِمَةً تَحسنُ آثارُها واشكُرْ لمن أعطَى ولو سِمْسِمَه (٤)
والمَكرُ مَهما اسطعتَ لا تأته لتقتني السُّؤدَدَ والمَكرُمَه (٥)

ولا شك في ان هذا العمل كان يتطلب من الحريري جهداً واعمالَ فكرٍ كما ترى.

وعلى الرغم من ان الحريري كان موفقا في اغلب اسجاعه وجناساته، وعلى الرغم من وقوفه على اسرار اللغة وتمكنه منها، ومطاوعتها له، يختار منها ما يشاء، ويطرح ما يريد، فانه لم يكن له مناص احياناً من الجنوح إلى التكلف واللجوء الى الاغراب، فتبدو تراكيبه والفاظه نابية عن الطبع ثقيلة على السمع، من ذلك قوله يصف السروجي : (... انهُ مَخرَنْبِقٌ لينبَاع ومُجْرَمِّزٌ سَيمدُّ الباع) (٦)، اى انه ساكت ومنقبض للوثوب.

---

(١) يقد : يقطع أي قدها يشق القلوب من حسنه . نهد : اراد به الكفل المشرف . يهد : أي أن ماشرف من مؤزره يوهي قوى الالباب ويكسر اركان الاحباب .

(٢) قدرها قد زها : أي قد حسن ونضر .تاهت : تكبرت. باهت ، افتخرت . اغتدت: من الغدو . يخد : أي يشق القلوب .

(٣) شطت : بعدت .سطت: بشطت بالقهر وصالت .نم وجد وجد : أي ثم ان وجدى بنوا وكذا جدى في هواها أظهرا وأفشيا مافي ضميري. المقامات ٣٨٨.

(٤) سم سمة : اي علم علامة بمعنى أفعل فعلة .

(٥) المكرمة : الكرامة . المقامات ٣٨٩.

(٦) المقامات ص٤٠.

وقوله: يصفه ايضا: (... ثم انه جلس مَحقَوقفا، واجرَنْثَم مُقفَنفِفا)(١) اى جلس منحيا وانقبض مرتعداً. وقوله: (ألفيته أبا زيد ذا الشُّتْمَر البُقّر، والسَّواقر والنّمَر..) (٢) أى صاحب الكذب والدواهي والادب. واضح من هذه الامثلة ان الحريرى كان يسعى جزافاً لاجتلاب ما أعتاض من الالفاظ وغرب في سبيل المحافظة على السجع والتجنيس. والحريرى لم يكتف بالجناس والتفنن فيه بل حاول جاهداً أن ينساق وراء الاعيب وفنون أخرى لا تخلو من المهارة الادبية والبراعة اللغوية والصناعة البيانية فهو تارة يصنع خطبة خالية من النقط يقول فيها: (الحمد لله الممدوح الاسماء، المحمود الآلاء، الواسع العطاء، المدعو لحسم اللأواء (٣)، مالك الامم، ومصور الرِّمم(٤)، ومُكرم اهل السماح والكرم، ومهلك عاد وإرَم...)(٥)، ومرة ينشيء رســالة حروف احدى كلمتيهـــا معجمة وحروف الاخرى مهملة فيقول: (الكَرَمُ ثبّتَ اللهُ جيشَ سُعودك يزَين، واللُّؤمُ غَضّ الدهرُ جفنَ حسودك يَشين، والأروعُ يُثيب، والمعوُر يخيب (٦)، والحلاحِلُ يُضيف والماحل يُخيف (٧) ...) (٨). وحينا يصنع رسالة يجعل احد حروف كلماتها منقوطا والاخر غير منقوط مثال ذلك قوله: (أخلاقُ سيدِنا تُحَبّ، وبعقوته يُلَبّ (٩)، وقربُهُ تُحَف (١٠)،

(١) المقامات ص ١٩٠، وانظر في الادب العباسي ص ١١١.
(٢) المقامات ص ٢٥٠.
(٣) اللاواء: الشدة.
(٤) الرمم: العظام البالية.
(٥) المقامات ص ٣١٤ وانظر رسالة أخرى مهملة الحروف ايضاً المقامات ٢٢ – ٢٢٧.
(٦) الاروع: الماجد الجميل الذي يروعك جماله. يثيب: يجيز. المعور: هو قبيح الفعل من العوار وهو العيب.
(٧) الحلاحل: السيد الركين الرزين. الماحل: الواشي المكار.
(٨) المقامات ص ٤٣ – ٤٤.
(٩) العقوة: الفناء. يلب: يقيم.
(١٠) التحف: جمع تحفة وهي مايستملح ويعجب.

ونأيه تَلَف..) (١) وتارة ينشيء رسالة تقرأ كلماتها معكوسة كما في قوله : (... واتقاء الشنعة (٢)، ينشر السمعة، وقبح الجفاء، ينافي الوفاء، وجوهر الاحرار، عند الاسرار (٣)...) (٤)، وبالامكان قراءة الرسالة معكوسة، على هذا النحو : الاسرار عند الاحرار وجوهر الوفاء ينافي الجفاء وقبح السمعة ينشر الشنعة. وهو لا يريد ان يكتفي بهذا النوع من الرسائل المعكوسة، بل جهد ان يأتي بنوع آخر يقرأ من الأول إلى الآخر كما يقرأ من الآخر إلى الاول ايضا ولكن بالتدرج من الحرف الاخير من الكلمة إلى ما يليه وهكذا... ومثاله من النثر : (كَبَّرْ رجاءَ أجرِ ربِّكَ) (٥)، فتستطيع ان تكون من معكوس الكلمة الاخيرة الكلمة الاولى، ومن معكوس الكلمة الثالثة الكلمة الثانية وهكذا يتيسر لك ان تقرأ الجملة معكوسة وهي تؤدي المعنى الاول نفسه. ومثاله من الشعر .

أُسلُ جنابَ غاشمٍ مُشاغبٍ إنْ جلَسا (٦)

والحريري يحفل كثيراً بالالغاز والاحاجي، وهو يخبرنا ان لوضع الاحجية اسباباً كما ان لها شروطا، فيقول : (... اعلموا... ان وضع الأحجية (٧)، لامتحان الالمعية (٨)، واستخراج الخبية الخفية، وشرطها ان تكون ذات مماثلة حقيقية، والفاظ معنوية، ولطيفة ادبية...) (٩) .

---

(١) المقامات ١٩٨.

(٢) الشنعة : العيب والقبح .

(٣) جوهر الاحرار : حسن سجيتهم .

(٤) المقامات ص ١٢٧.

(٥) المقامات ص ١١٧ .

(٦) المقامات ص ١١٨ ، اسل : من السلو وهو الزهادة والترك .

(٧) الأحجية : المسألة العويصة .

(٨) الألمعية : الذكاء والفطنة .

(٩) المقامات ٢٩١ .

ومن اجل هذا نقد كان مولعاً بهذا الضرب من الحيل البيانية ، ما يفتأ يطرف بها القارىء بين الحين والآخر في ثنايا مقاماته. فالغزَ أو قُلْ ورّى في عدد غير قليل من الالفاظ (١)، كما الغز في كثير من المسائل الفقهية (٢) والنحوية (٣) وفي ضروب شتى من الاسماء كالمروحة، وحبل النخل، والقلم، والميل، والدولاب، والمزملة (٤) وغير ذلك.

قال ملغزاً في مروحة الخيش (٥) :

وجاريةٍ في سَيرِها مُشمعلّةٍ ‏ ‏ ولكنْ على إثرِ المسير قُفُولُها (٦)

لها سائقٌ من جنسها يَستحثُّها ‏ ‏ على أنّهُ في الاحتثاث رَسيلُها (٧)

تُرَى في أوانِ القيظِ تَنطُفُ بالنّدى ‏ ‏ ويبدو إذا ولّى المَصيفُ قُحولُها (٨)

وقال ملغزاً في النحو : (فما كلمةٌ هي ان شئتم حرف محبوب ، أو اسم لما فيه حرفٌ حلوب، واي اسم يتردد بين فَرْد حازم ، وجمع ملازم ،وأيةُ هاءٍ إذا التحقت أماطتِ الثّقل، وأطلقتِ المُعتقل ...) (٩) وهو لايكتفي

---

(١) انظر المقامات ص ٣٦٢ .

(٢) انظر المقامات ٢٥٠ — ٢٥١ .

(٣) انظر المقامات ص ١٨١ — ١٨٢ .

(٤) انظر المقامات ص ٣٣٨ ، ٣٤٠ — ٣٤٤ ، المزملة : جرة في وسطها ثقب مركب فيه قصبة ليشرب منها .

(٥) مروحة الخيش : ثياب خشنة من الكتان تستعمل في العراق (قديماً) تكون شبه شراع السفينة تعلق في سقف البيت ويعمل لها حبل منها تجربه وتبل بالماء ، وترش بماء الورد ، فاذا أراد الرجل النوم جذب حبلها فيهب منها نسيم بارد طيب ...

(٦) مشمعلة : مسرعة نشيطة : قفولها : رجوعها .

(٧) السائق : اراد به الحبل الذي تمد به . من جنسها : لكونه حبلا . الرسيل : القرين الذي يراسلك في النضاع .

(٨) المقامات ٣٤١ . القيظ : زمن الحر الشديد . تنطف : تقطر . قحولها : يبسها .

(٩) المقامات ص ١٨٠ الكلمة التي هي حرف محبوب أو اسم لما فيه حرف حلوب : نعم ، ان اردت بها تصديق الأخبار أو العدة عند السؤال فهي حرف ، وان عنيت بها الأبل فهي اسم ، وفي الأبل الحرف وهي الناقة الضامرة ، أو الضخمة . والأسم المتردد بين فرد حازم وجمع ملازم : سراويل ، قال بعضهم هو واحد وجمعه سراويلات فعلى هذا القول هو فرد . وكنى عن ضمة =

أن يظهر براعته الفنية في مجال النثر وحده ، بل حاول أن ينقل ذلك إلى موطن الشعر أيضاً . فهو مرة يجعل كلمات الأبيات معجمة (أي منقوطة كلها ، فيقول :

فَتَنتني فَجننتني تَجنّي بتَجن يفتن غب تجني (١)
شَغفتني بجفن ظبي غضيض غنج يقتضي تَغيّض جفني (٢)

وتارة يجعلها مهملة (غير منقوطة) كلها ، فيقول :

أعدد لحسادك حد السلاح وأورد الآمل ورد السماح
وصارم اللهو ووصل المها وأعمل الكوم وسمر الرماح(٣)

وطوراً يجعل احدى الكلمات مهملة والأخرى معجمة فيقول :

إسمح فبث السماح زين ولا تخب آملاً تضيف (٤)
ولا تجز رد ذي سؤال فنن أم في السؤال خفف (٥)

وكأن الحريري لايريد أن يدع شيئاً وعته ذاكرته دون أن يثبته في تضاعيف مقاماته فنظم ابياتاً ضمنها مايشكل من الكلمات ذوات السين والصاد ، أو

= الحصر بانه حازم . وقال آخرون بل هو جمع واحده سروال فهو على هذا القول جمع . ومعنى قوله ملازم أي لاينصرف وقد كنى في هذه الأحجية عما لاينصرف ، بالملازم ، كما كنى في التي قبلها عما ينصرف باللازم . والهاء التي اذا التحقت اماطت الثقل واطلقت المعتقل : هي الهاء اللاصقة بالجمع مثل صيارفة وصياقلة فينصرف هذا الجمع عند التحاق الهاء به فخف بهذا السبب وصرف لهذه العلة . وقد كنى في هذه الاحجية عما لا ينصرف بالمعتقل كما كنى في التي قبلها عما لا ينصرف بالملازم .

(١) تجني : اسم امرأة . تجن : تيه ودلال .

(٢) المقامات ٣٨٦ ، غضيض : فاتر .

(٣) المقامات ٣٨٤ . صارم : قاطع ، أي تباعد عن اللهو . الكوم : جمع كوماء وهي الناقة العظيمة السنام ، أي استعملها .

(٤) ولا تخب آملا تضيف : أي لاتجيب راجيا ولا تحرمه .

(٥) المقامات ٣٨٧ ولا تجز رد ذى سؤال : أي ولا تجوز منع سائل يسألك فنن : نوع وخلط حتى ثقل .

م/٦

مايكتب بالسين والصاد معاً ، أو الكلمات التي تكتب بالظاء إلى غير ذلك.

ولم يفت الحريري أن يلجأ إلى عدد غير قليل من الكنايات التي لاتخلو من الغرابة في كثير منها ، فهو يكني عن الجوع (بابي عَمْرة) ، وعن الخوان (بأبي جامع) . وعن الخبز الحوارى (بأبي نُعَيْم) ، وعن الخل (بأبي ثقيف)، وعن الهريسة (بأم جابر) وهكذا .

ولسنا ندري في ماإذا كانت هذه الكنى مألوفة في عصره أم لا ؟ ويبدو أن الحريري قد أحس بغرابة هذه الكنى وهو يسردها على لسان السروجي فعقب عليها بقوله : (ففقه ابنه (أي ابن السروجي) لطائف رموزه ، بلطافة تمييزه) (١)، كما لم يفته أن يضمن مقاماته العديد من الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، ويشيع فيها ماشاء له حفظه من الأمثال والإشارات التاريخية .

ومما جاء من هذه الكنايات قوله :

(فالتفتَ أبو زيد إلى شبله (٢) ، وكان على شاكلته وشكله، وقال اني لإخالُ أبا عمرة ، قد أضرم في أحشائهم الجمرة ، فاستدع أبا جامع ، فإنه بُشرَى كل جائع ، وأردفهُ بأبي نُعَيْم ، الصابر على كل ضيم .. (٣).

ومقامات الحريري ككل عمل أدبي لم تنج من النقد والتجريح ، فقد تعرض صاحبها في زمنه إلى شيء من ذلك في بعض ماستعمله من الفاظ (٤)، كما تعرضت مقاماته إلى نقد شديد من قبل ابن الخشاب البغدادي المتوفي سنة ٥٦٧ﻫ والذي جهد أن يتسقط كل هفوة وقعت للحريري في ثنايا عمله الأدبي هذا ، سواء ماكان منها صرفياً أو لغوياً أو نحوياً أو بلاغياً ، أو غير ذلك . ويبدو أن نقد ابن الخشاب – على مافيه من حقائق – لايكاد يخلو

---

(١) المقامات ١٤٥.
(٢) شبله : ولده .
(٣) المقامات ١٤٤.
(٤) انظر نزهة الالباء ص ٢٤٩ – ٢٥٠ .

من التحامل العنيف على الحريري ومقاماته . ومن هنا نجد أدبياً آخر هو ابن بري المصري المتوفى سنة ٥٨٢هـ ينبري للرد على ابن الخشاب ويحاول تفنيد الكثير من مزاعمه (١) .

هل المقامة قصة ؟

ذهب أكثر الدارسين من المحدثين إلى أن المقامة لم تكن قصة فنية كما يفهم من القصة في هذا العصر ، لأنها لم تشتمل على خصائصها ومميزاتها ومعالجاتها ، ولم تراع في كتابتها قواعد الفن القصصي ، ولم يعن كاتبوها بتصوير الحكايات وتحليل الأشخاص ، وإنما صرفوا همهم إلى تحسين اللفظ وتزيينه ، وهي لاتخرج في جملتها عن خيال متكرر في صور مختلفة ، وقلما تجد في المقامة عقدة أو حبكة ، وإن كان فيها حوار ممدود ، أو بعض العناصر الدرامية المشوقة كاتخاذ بطلها شحاذاً يقوم بالدور الرئيس فيها .

والحق أن الغرض الأساس من إنشاء المقامات لم يكن تصوير الأشخاص وتحليل نفسياتهم وأعمالهم على غرار ماعمله اليونان والرومان قديماً ، وإنما كان يتوخى منها تهيئة أساليب بليغة منمقة يحتذيها الطلاب في مطالع حياتهم الأدبية . فهي قطع أدبية فنية يقصد منها (الفن للفن) كما يرى بعضهم (٢).

نموذج من مقامات الحريري

ويجدر بنا الآن أن نورد احدى المقامات لتكون نموذجاً لغيرها من المقامات ، وهي المقامة البرقعيدية :

---

(١) انظر ذيل المقامات ص٣ – ٤٠ .

(٢) انظر : تأريخ الأدب العربي للزيات ٣٩٨ ، والنثر الفني ٢٠٤/١ ، والمفصل في تأريخ الأدب العربي ٩٦/٢ ، والمدخل في تأريخ الأدب العربي ٢١٦ ، وتأريخ الأدب العربي في العصر العباسي بالمشرق ١٩٨ ، والمقامة ص ٨ ، ٩ .

(حكَى الحارثُ بنُ همّامٍ قالَ : أزمعتُ الشُّخوصَ من بَرْقَعيد (١)، وقد شِمْتُ بَرْقَ عيد (٢)، فكَرِهتُ الرِحلة عن تلك المدينة (٣) أو أشهدَ بها يومَ الزينة (٤) ، فلما أظلّ بفرضه ونَفله (٥)،وأجلبَ بخيله ورَجْله (٦) ، واتبعْتُ السُّنة في لُبس الجديد ، وبَرزت مع من بَرزَ للتعييد ، وحين التأمَ جمعُ المُصلّى وانتظَم، وأخذَ الزِحام بالكَظَم(٧)، طَلعَ شَيخٌ في شَملتين (٨) ، مَحجوبُ المُقلتين ، وقد اعتَضدَ شبهَ المخلاه(٩)،واستَقادَ لعجوز كالسّعلاه(١٠)،فوقفَ وقفةَ مُتهافت (١١) وحيّا تَحيّةَ خافتٍ ، ولمّا فَرغَ من دعائه ، أجَالَ خمسَه في وعائه (١٢) فأبرز منه رقاعاً قد كُتبنَ بألوان الأصباغ ، في أوان الفَراغ ، فناولهنَّ عجوزَهُ الحَيزبون (١٣) ، وأمرَها بأنْ تتوسّمَ الزَّبون (١٤)، فمن أنسَتْ نَدَى يديه ، ألقَت وَرَقةً منهنَّ لَديه ، فأتاحَ لي القَدَرُ المعتوب ، رقعة فيها مكتوب .

---

(١) ازمعت : عزمت . الشخوص : الرحلةوالذهاب . برقعيد : قصبة في ديار ربيعة فوق الموصل ودون نصيبين .

(٢) شمت : نظرت . برق عيد : هلال عيد .

(٣) الرحلة : الأرتحال .

(٤) أشهد : احضر . يوم الزينة : يوم العيد .

(٥) اظل : اقبل ودنا وحقيقته ألقى ظله . الفرض : صدقة الفطر . والنفل : صلاة العيد .

(٦) أجلب : جمع . رجله : جمع راجل وهو الماشي على رجليه .

(٧) الكظم : ضيق النفس .

(٨) الشملة : كساء من صوف اسود يشتمل به .

(٩) اعتضد : جمل تحت عضده .

(١٠) استقاد : انقاد . السّعلاة : احبث الغيلان وهي كثيرة التلون .

(١١) متهافت : متساقط .

(١٢) اجال : ادار . خمسة : اصابعه الخمس .

(١٣) الحيزبون : المسنة المكارة .

(١٤) الزبون : الكريم الغني .

لقد أصبحتُ مَوقوذاً بأوجاعٍ وأوجالِ (١)
وَممنُوّاً بمُختالٍ ومُحتالٍ ومُغتالِ (٢)
وَخَوّانٍ من الأُخوا نِ قالٍ لي لإقلالي (٣)
وإعمالٍ من العُمّا لِ في تَضليعِ أعمالي (٤)
فكم أصلى بأذحالٍ وأمحالٍ وترحالِ (٥)
وكم أخطِرُ في بالٍ ولا أخطُرُ في بالِ (٦)
فليتَ الدّهرَ لمّا جا رَ أطفالَي أطفالي (٧)
فلولا أنّ أشبالي أغلالي وأعلالي (٨)
لَما جَهّزتُ آمالي الى آلٍ ولا والِ (٩)
ولا جَرّرتُ أذيالي على مَسحَبِ إذلالي (١٠)
فَمحرابي أحرَى بي وأسمالي أسمى لي (١١)
فَهل حُرٌّ يَرَى أتخفيفَ أثقالي بمثقالِ (١٢)
ويُطفي حَرَّ بلبالي بسربالٍ وسروالِ (١٣)

(قال الحارث بن همام) : فبما استعرضتُ حُلّةَ الأبياتِ تُقتُ إلى معرفة

(١) موقوذ : مضرور . اوجال : جمع وجل : وهو الخوف .
(٢) ممنو : مبتلى . المغتال : القاتل غيلة .
(٣) قال : مبغض . لاقلالي : لفقري .
(٤) الاعمال : الطعن بالرمح . العمال : الولاة . تضليع : اعوجاج . اعمال : افعالي .
(٥) الاذحال : جمع ذحل : الحقد . الامحال : القحط .
(٦) اخطر : بكسر الخاء : امشي في ثوب بال . واخطر : بضم الطاء : اتحرك في فكر .
(٧) اطفالي : الاولى : من اطفأ النار واطفالي الثانية : جمع طفل .
(٨) اعلالي : جمع علل جمع علة .
(٩) الال : الاهل وذوو القرابة .
(١٠) مسحب اذلالي : محل ذلي .
(١١) اسمالي : جمع سمل وهو الثوب الخلق .
(١٢) بمثقال : من الذهب .
(١٣) بلبالي : قلبي أو حزني . السربال : القميص .

مُلحمها (١) ، وراقَمِ عَلَمها (٢) فناجاني الفكرُ بأنَّ الوصلةَ اليه العجوز وأفتاني بأنَّ حُلوانَ المُعَرِّفِ يَجوز (٣) ، فرصدتُها وهي تَستقري الصفوف صفّا صفّا ، وتَستوكفُ الأكفَّ كفاً كفا (٤) ، وما إنْ ينَجعُ لها عَناء (٥) ، ولا يَرشَحُ على يدها إناء ، فلمّا أكدىَ استعطافُها (٦) ، وكدَّها مَطافُها (٧) ، عاذتْ بالاسترجاع (٨) ، ومالت إلى ارتجاع الرِقاع ، وأنساها الشيطانُ ذِكر رُقعتي ، فلم تعُجْ الى بُقعتي (٩) ، وآبتْ الى الشيخ باكيةً للحرمان ، شاكيةً تحامل الزمان (١٠)، فقال إنّا للهِ ، وأفوّض أمرِي الى الله ، ولا حولَ ولاقوّةَ إلاّ بالله — ثم أنشد:

لم يَبقَ صافٍ ولا مصُافٍ ولا مَعينٌ ولا مُعينُ (١١)

وفي المساوى بَدا التَساوِى فلا أمينٌ ولا ثَمينُ

ثم قال لها مَنّي النفس وعدِيها ، واجمعي الرِقاع وعُدّيها ، فقالت لقد عَددتُها ، لمّا استعدتُها ، فوجدتُ يَدَ الضَياع ، قد غالتْ

(١) الحلة : واحدة الحلل وهي برود اليمن فاستعارها للأبيات . ملحمها : ناظمها ، والملحم في الاصل : الناسخ .

(٢) الراقم : الناقش .

(٣) الحلوان : في الاصل مايعطى للكاهن وقد نهى عنه النبي عليه السلام، وأما حلوان المعرف فجائز .

(٤) تستوكف : تطلب الوكف وهو مايسيل سيلا خفيفاً وهو كناية عن العطاء القليل .

(٥) ينجع : ينقضي . عناه : تعب وكد .

(٦) اكدى : خاب .

(٧) مطافها : طوافها .

(٨) الاسترجاع : هو قول إنا لله وإنا إليه راجعون .

(٩) لم تعج : لم تمل ولم ترجع .

(١٠) تحامل الزمان : جوره .

(١١) المعين بفتح الميم : الماء الجاري ، يريد به القرين الكريم . والمعين : بضم الميم الذي يعينه .

إحدَى الرِقاع (١) فقال تَعساً لكِ يالكاع (٢) ، أنُحرمُ ويحك القَنَص والحبالة(٣)، والقَبَس والذُبالة ، إنّها لَضغثٌ على إبّالة (٤) ، فانصاعت تَقْتَصُ مَدْرَجها (٥) ، وتَنشدُ مُدرجَها(٦)، فلما دانتني قَرنتْ بالرقْمة درهماً وقطعة ، وقلتُ انْ رغبتِ في المشَوفِ المُعلم (٧) وأشرتُ الى الدرهم ، فَبوُحي بالسرّ المبهم ، وان أبيت أن تشَرحي ، فخذي القطعة واسرحي (٨) فمالت الى استخلاص البدرِ التَم(٩) والأبلج اليِهمّ(١٠) وقالت دَعْ جدلك ، وَسَل عسّا بِدالكَ ، فاستطلعتُها طلْع الشيخ وبلدته ، والشعرِ وناسجِ بُرْدته ، فقالت : إنّ الشيخَ من أهل سَرُوج (١١) ، وهو الذي وَشّى الشعرَ المَنسوج (١٢).ثم خَطفتِ الدّرهَم خَطفةَ الباشق (١٣) ، ومَرَقت مُروقَ السهم الراشق (١٤)،فخالجَ قلبي أنّ أبَا زيدٍ هو المشار اليه (١٥)،وتأجّجَ كَربَي لمصابه بناظريه،(١٦)

---

(١) غالت : اهلكت .

(٢) تعسا : هلاكا . لكاع : لئيمة .

(٣) القنص : الصيد . الحبالة : الشرك .

(٤) الضغث : الحزمة الصغيرة من الحشيش . والابالة : الحزمة الكبيرة من الحطب .

(٥) انصاعت : رجعت بسرعة . مدرجها : طريقها –.

(٦) تنشد : تطلب . مدرجها : كتابها المطوى وهو الرقمة .

(٧) المشوف : المجلو ، المصقول . المعلم : المكتوب عليه وهو اسم للدينار والدرهم .

(٨) اسرحي : اذهبي .

(٩) التم : التمام .

(١٠) الابلج : الدرهم . الهم : اصله الشيخ الفاني ووصف به الدرهم لقدمه .

(١١) سروج : بلدة قرب حران .

(١٢) المنسوج : المنظوم .

(١٣) الباشق : طير من الجوارح يسكن العراق .

(١٤) مرقت : نفذت . الراشق : المصيب .

(١٥) خالج : وقع في نفسي .

(١٦) الكرب : الحزن .

وآثرت أنْ أفاجيه وأناجيـه (١) ،لاعجمَ عودَ فراسني فيه (٢) ، وما كنتُ لأصلَ اليه إلاّ بتخطّي رقاب الجمع ،المنهيّ عنه في الشّرع ، وعفتُ أن يتأذّى بي قوم،او يسرى إلىّ لوم، فسدكت بمكاني (٣) ،وجعلت شخصه قيدُ عياني (٤) ، إلى انْ انقضت الخطبة، وحقّت الوثبة فخففتُ اليه ، وتوسّمته على التحام جفنيه (٥) ، فاذا المعيّتي ألمعيّة ابن عباس (٦) ، وفراسّي فراسة إياس (٧) ، فعرفتُه حينئذ شخصي وآثرتُه بأحد قُمصي ،وأهبت به إلى قُرصي،فهشَّ لعارفتي وعرفاني (٨) ولبى دعوة رُغفاني ، وانطلق وبدى زمامُه ،وظلّي أمامهُ ، والعجوز ثالثة الاثافي (٩) والرقيب الذي لايخفى عليه خلفي ، فلما استحلس وُكنّي (١٠) ، وأحضرتُهُ عُجالةَ مُكنتي ، قال لي ياحارث ، أمعنا ثالث ، فقلت ليس الا العجـوز ، قال مادونها سرٌ محجـوز ، ثم فتح كريمتيه (١١) ،ورأرأ(١٢) بتوأمتيه ، فاذا سراجا وجهه يقدان وجهه يقدان(١٣)، كأنهما الفرقدان (١٤)، فابتهجتُ بسلامة بصره،وعجبت

---

(١) اناجيه : اكامه .

(٢) اعجم : اختبر . الفراسة : الفطنة .

(٣) سدكت : لزمت وتمكنت واقمت .

(٤) قيد عياني : أي صرت الاحظه ولم يفارقه نظري .

(٥) توسمته : تعرفته . التحام جفنيه : التقاء جفنيه والتصاقهما .

(٦) المعيتي : فطنتي وذكائي . وابن عباس : كان معروفاً بالفطنة والاصابة في الحدس .

(٧) اياس : هو ابن معاوية بن قرة المزني المضروب به المثل في الذكاء .

(٨) هش : سر وفرح . عارفتي : عطيتي . عرفاني : معرفتي اياه .

(٩) الاثافي : جمع اثفية وهي الحجارة التي توضع عليها القدر .

(١٠) استحلس : جلس . الوكنة : البيت .

(١١) كريمتاه : عيناه .

(١٢) رأرأ: حدد النظر وحرك عينيه وادارهما .

(١٣) سراجا وجهه: عيناه. يقدان يضيئان .

(١٤) الفرقدان :كوكبان عند القطب .

من غرائبِ سيَرهِ ،ولم يلقني قرار (١) ، ولاطاوعني اصطبار ،حتى سألتُه مادعاك إلى التعامي (٢)، معَ سيرك في المعامي (٣)، وجوْبك الموامي(٤)، وايغاللك في المرامي (٥)، فتظاهرَ باللُّكنة(٦)، وتشاغل باللُّهنة (٧) ، حتى اذا قضَى وطرَه ،أتأرَ إلىَّ نظره (٨)، وأنشد:

ولمّا تعامَى الدهرُ وهو أبو الورَى عن الرُّشد في أنحائه ومقاصده (٩)
تعاميتُ حتىَّ قيلَ إنيَّ أخو عمىً ولا غروَ أنْ يحذو الفتى حَذوَ والده(١٠)

ثم قال لي انهضْ إلى المخدع فأتني بغسول يروقُ الطرْف (١١)، ويُنقي الكفَّ، ويُنعِم البشَرة، ويُعطِر النكهة (١٢)، ويشدُّ اللثة ،ويُقوي المعدَة، وليكنْ نظيفَ الظرْف، أريج العرْف (١٣)، فتيَّ الدقَّ(١٤)، ناعمَ السحق ،يحسبُهُ اللامسُ ذرورا ،ويخالُهُ الناشقُ كافورا ،واقرُنْ به خِلالةً نقيّةَ الاصل (١٥)، محبوبةَ الوَصل ،أنيقةَ الشكل،مدعاةً إلى

---

(١) يلقني :يلصق بي :قرار :سكون.
(٢) التعامي :التشبه بالعمى.
(٣) المعامي :الاراضي التي لاعمارة فيها او المجاهل التي لاعلم بها.
(٤) جوبك: قطعك، الموامي :القفار الواسعة .
(٥) ايغالك في المرامي :جولك وسيرك السريع في المذاهب البعيدة .
(٦) اللكنة: العقدة في اللسان .
(٧) اللهنة: مايتعجله الانسان قبل الطعام.
(٨) أتأر :احد نظره.
(٩) الورى: الخلق. انحاؤه :اغراضه وطرقه .
(١٠) لاغرو: لاعجب. يحذو :يقصد ويقتدى .
(١١) الغسول: الاشنان.
(١٢) النكهة :رائحة الفم.
(١٣) العرف :عطر الرائحة .
(١٤) فتى الدق:قريب العهد به.
(١٥) الخلالة: مايتخلل به.

الأكل، لها نحافةُ الصبّ (١) ، وصقالةَ العَضْب (٢)، وألّةُ الحرب (٣) ، ولُدونةُ الغُصْنِ الرّطب، قال فنهضتُ فيما أمر ،لأدرأ عنه الغَمَر(٤)،ولم أهِمْ إلى انه قصدَ أنْ يَخدع (٥)، بإد خالي المَخدع ، ولا تظنيتُ أنهستَخيرَ من الرسول، في استدعاءِ الخِلالة والغَسول ،فلما عُدتُ بالمُلتَمس ،في أقرب من رجع النَّفَس،وجدتُ الجوَّ قد خَلا،والشيخَ والشّيخَةَ قدأجفلا(٦)، فاستشطتُ منَ مكرهِ غضبا (٧)، وأوغلتُ في إثْرهِ طلبا ، فكانَ كمَن قَمِسَ في الماء (٧) او،ُرِجَ به إلى عَنان السماء) (٩) .

---

(١) نحافة الصب :رقة الصب العاشق.

(٢) الصقالة :البريق واللمعان .العضب :السيف .

(٣) الالة: الحربة في نصلها عرض.

(٤) ادرأ: ادفع .الغمر :ريح اللحم وكذا السمك.

(٥) أهم :أظن.

(٦) اجفلا: ذهبا وهربا مسرعين .

(٧) استشطت: التهبت واحترقت .

(٨) قمس: غاص.

(٩) عرج :رقي به.

مصادر البحث

١ انباه الرواة على انباه النحاة ـ لجمال الدين القفطي ـ تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة دار الكتب ١٣٦٩هـ ـ ١٩٥٠م

٢ البخلاء للجاحظ ـ بيروت ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م

٣ بديع الزمان الهمذاني ـ لمارون عبود ـ دار المعارف ١٩٦٣

٤ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ـ للسيوطي ـ تحقيق ابو الفضل ابراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤

٥ البيان والتبيين للجاحظ ـ تحقيق حسن السندوبي الطبعة الرابعة ١٣٧٥ ـ ١٩٥٦م ـ القاهرة

٦ تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان طبعة سنة ١٩٥٧

٧ تاريخ الادب العباسي ترجمة الدكتور صفاء خلوصي ـ بغداد

٨ تاريخ الادب العربي لبروكلمان ـ ترجمة د. عبد الحليم النجار القاهرة ١٩٦١

٩ تاريخ الادب العربي للبيومي الطبعة الثالثة ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٨م القاهرة

١٠ تاريخ الادب العربي للزيات الطبعة الخامسة والعشرون ـ القاهرة

١١ تطور الاساليب النثرية في الادب العربي لانيس المقدسي بيروت ١٩٦٠

١٢ الجاحظ لحنا الفاخوري

١٣ الجاحظ والحاضرة العباسية للدكتورة وديعة طه النجم ـ بغداد

١٤ دائرة المعارف الاسلامية طبعة سنة ١٣٥٢ ـ ١٩٣٣

١٥ رسائل ابي الفضل بديع الزمان الهمذاني الطبعة الرابعة مصر ١٣٤٦هـ ـ ١٩٢٨

١٦ زهر الاداب وثمر الالباب ـ للحصري ـ تحقيق د. زكي مبارك الطبعة الثانية ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣م

١٧ شرح مقامات الحريري للشريشي – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الاولى ١٣٧٢ – ١٩٥٢م القاهرة

١٨ الفخري في الاداب السلطانية لابن الطقطقي دار صادر بيروت ١٣٨٦م – ١٩٦٦م

١٩ الفن ومذاهبه في النثر العربي للدكتور شوقي ضيف – دار المعارف مصر الطبعة الرابعة ١٩٦٥.

٢٠ في الادب العباسي. للدكتور محمد مهدي البصير – بغداد ١٩٥٥

٢١ معجم الادباء لياقوت الحموي تحقيق د. احمد فريد رفاعي – مطبوعات دار المأمون – القاهرة

٢٢ المفصل في تاريخ الادب العربي لاحمد الاسكندري وجماعته – القاهرة ١٩٣٦

٢٣ مقامات بديع الزمان الهمذاني تحقيق الشيخ محمد عبده ١٩٦٥ – بيروت

٢٤ المقامة للدكتور شوقي ضيف – دار المعارف بمصر ١٩٦٤

٢٥ النثر الفني في القرن الرابع للدكتور زكي مبارك الطبعة الثانية بمصر

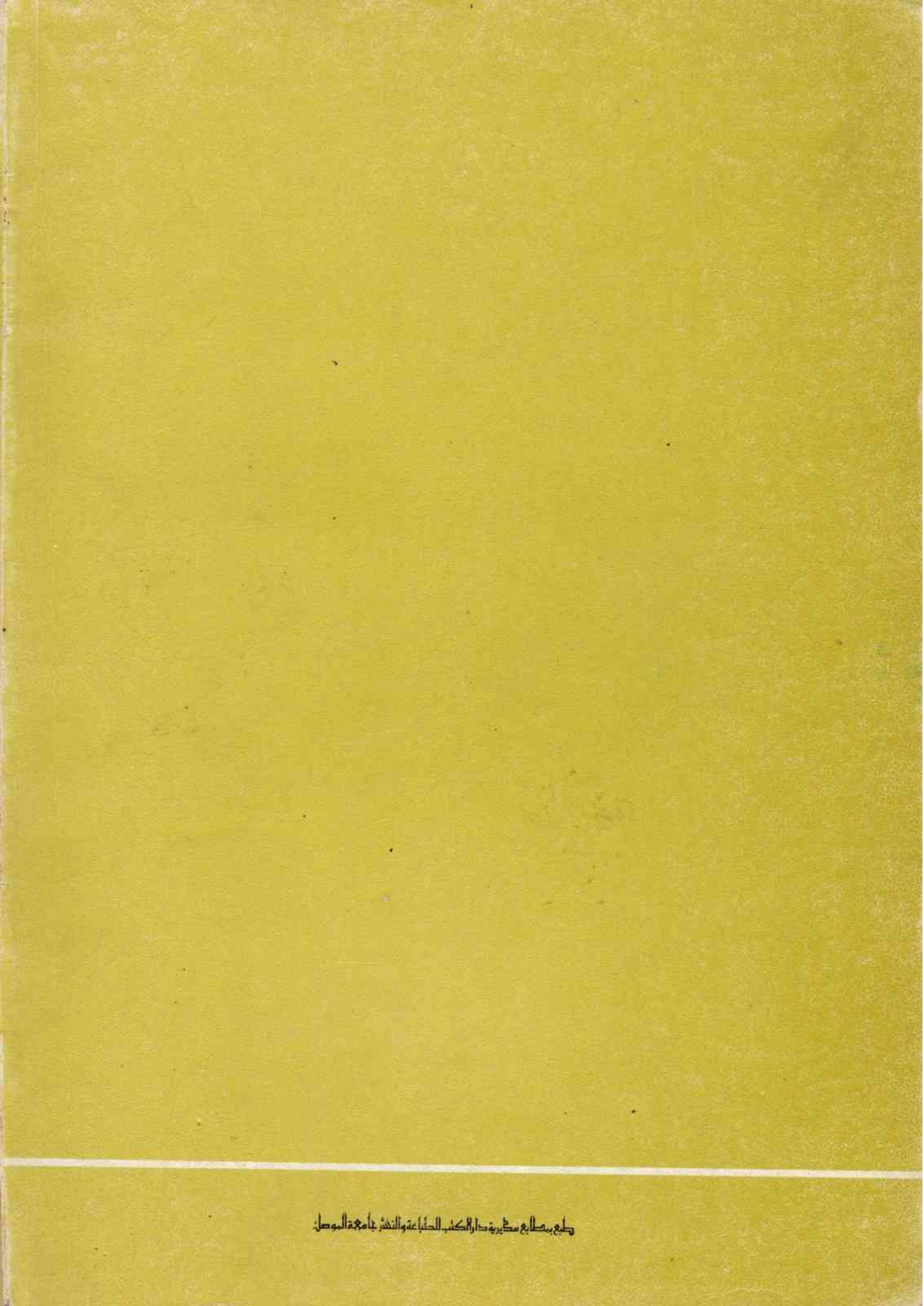
٢٦ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة لابن تغري بردي – مصور طبعة دار الكتب

٢٧ نزهة الالباء في طبقات الأدباء لابن الانباري – تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم

٢٨ وفيات الاعيان لابن خلكان – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – الطبعة الأولى – القاهرة ١٣٦٧هـ – ١٩٤٨م

٢٩ يتيمة الدهر للثعالبي – الطبعة الثانية – القاهرة ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م

المحتويات


طبع بمطابع مديرية دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل